



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE CINE Y AUDIOVISUALES

**TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CINE Y AUDIOVISUALES**

Título:

Muerte Súbita: la producción creativa como un rol fundamental

Autora: Jimena Carolina Mosquera Figueroa

Directora de Tesis: Lcda. Wendy Aguilar Hermida

CUENCA – ECUADOR

2015

Resumen

El panorama audiovisual en América Latina es relativo a la evolución de la industria en cada uno de los países que la conforman. En Ecuador, específicamente, se puede identificar una problemática clave: producciones cinematográficas que no han encontrado viabilidad en las salas de cine comerciales ni en festivales de cine nacionales o internacionales. Esta situación, por cuestiones estrictamente profesionales, exige la presencia de la figura del productor creativo.

A partir de esto, es imprescindible que el productor creativo se involucre activamente en la obra desde el desarrollo de la idea hasta el final de la producción, en función del objetivo del film. La producción con nociones empíricas y la escasa profesionalización del cine en el país han hecho que las películas se construyan con un concepto difuso de la producción y del rol del productor; se exponen distintos puntos de vista desde el panorama latinoamericano, y, específicamente, desde el ecuatoriano, basándose en parámetros y responsabilidades que debería cumplir el productor creativo, como: la creatividad del productor, la responsabilidad con el entorno laboral, responsabilidad con el espectador y responsabilidad con la película.

Finalmente, se analiza el diario de producción del proyecto de final de carrera *Muerte Súbita*, en donde en cada fase de la producción se identifican las falencias y aciertos respecto a la producción creativa dentro del proyecto.

Palabras claves: producción creativa, producción cinematográfica, viabilidad de la película, panorama latinoamericano, panorama ecuatoriano, ventanas de difusión y exhibición, producción ecuatoriana.

Abstract

The Latin American audiovisual landscape is relative to regarding the quality and quantity of productions that take place in each country. These depend exclusively on the evolution of the industry in each of them. However within the Ecuadorian context we can identify a key problem: Boom films that have found no viability in commercial cinemas or festivals of national and international cinema. Which shows many complications, which are consumed in the need for a key figure as the creative production.

This is essential to be involve in the work from the beginning, the development of the idea, and the end of production. Creatively contributing from its area depending on the purpose of the film. Production with empirical notions and the recent professionalization in the field of cinema in the country, have made films that are constructed with a fuzzy concept of production. Because of confusion about the role of producer, different views are presented from the Latin American scene and specifically from Ecuador. Based on parameters and responsibilities to be met by the creative producer, the responsibility to the environment work, responsibility and accountability with the audience with the film.

Finally the daily production project Sudden Death where each stage of the productions failures and successes regarding the creative output is identified within the projects analysis.

Keywords: creative production, film production, film viability, Latin American scene, the Ecuadorian landscape, dissemination and display windows, Ecuadorian production.



Índice

1.- Introducción.....	8
2.- Capítulo 1: Influencia de la producción creativa en Latinoamérica y Ecuador.....	17
2.1 La producción creativa.....	17
2.2 Panorama latinoamericano.....	21
2.3 Panorama ecuatoriano.....	39
3.- Capítulo 2: Responsabilidad creativa del productor.....	57
3.1 Responsabilidad con el equipo de trabajo.....	57
3.2 Responsabilidad con el espectador.....	65
3.3 Responsabilidad directa con el producto: La película.....	71
4.- Capítulo 3: <i>Muerte Súbita</i> y la producción creativa: Diario de un productor.	76
4.1 Informe de trabajo de la preproducción.....	76
4.2 Informe de trabajo de la producción.....	83
4.3 Informe de trabajo de la posproducción.....	85
5.- Conclusiones.....	88
6.- Referencias Bibliográficas.....	90
7.- Referencias Filmográficas.....	93
8.- Anexos.....	94
8.1 Entrevista a Ramiro Ruiz.....	94
8.2 Entrevista a Diego Araujo.....	97
8.3 Entrevista a Cristina Gallego.....	98
8.4 Entrevista a Isabella Parra	100



8.5 Entrevista a Pedro Orellana.....	102
8.6 Entrevista a Martín Domínguez.....	104
8.7 Entrevista a Christian Obando.....	106
8.8 Entrevista a Lisandra Rivera.....	108
8.9 Entrevista a Arturo Yépez.....	110
8.10 Entrevista a Bertha Navarro.....	112
8.11 Horarios de Guión.....	114
8.12 Convenio de Entrenamiento con Universidad de Cuenca.....	115
8.13 Convenio con Ñustas Fútbol Club.....	116
8.14 Convenios con locaciones.....	117
8.15 Plan de Rodaje y Llamado Diario.....	119
8.16 Presupuesto Real.....	122
8.17 Convenios con Auspiciantes.....	124



Cláusula de Autor

Yo, Jimena Carolina Mosquera Figueroa, autora de la tesis “Muerte Súbita: la producción creativa como un rol fundamental” reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciatura en Cine y Audiovisuales. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autora

Cuenca, Diciembre de 2015

Jimena Carolina Mosquera Figueroa

C.I: 0925664989



Cláusula de propiedad intelectual

Yo, Jimena Carolina Mosquera Figueroa, autora de la tesis "*Muerte Súbita: la producción creativa como un rol fundamental*", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, Diciembre de 2015

A handwritten signature in blue ink, reading "Jimena Mosquera", with a horizontal line extending to the right.

Jimena Carolina Mosquera Figueroa

C.I: 0925664989

Muerte Súbita: La producción creativa como un rol fundamental

1.- Introducción

Antecedentes:

Desde hace aproximadamente nueve años, el cine en el Ecuador ha crecido vertiginosamente. Esto desde que, en el año 2006, durante el gobierno de Alfredo Palacio, se aprobó la Ley al Fomento del Cine Nacional (CNCINE) (s/f). A partir de este suceso, junto con la aparición de nuevas y accesibles alternativas de realización y exhibición, la producción nacional de cine ha sido y sigue siendo prolífica, lo que incentiva cada vez más, a nuevos cineastas locales a realizar un producto cinematográfico.

Esto se refleja en cifras, ya que en el año 2007 se estrenaron en salas de cine comercial, dos filmes: *Esas No Son Penas* de Anahi Hoeneisen y Daniel Andrade; y *Alfaro Vive Carajo: Del Sueño al Caos* de Isabel Dávalos. Después de siete años, en el 2014 se estrenaron quince películas de las cuales solo seis no contaron con el apoyo del CNCINE. (CNCINE, s/f)

Con estos datos confirmamos la existencia de un mercado cinematográfico, debido a la gran variedad de propuestas insertadas en el medio, dentro de las cuales, el espectador ecuatoriano cumple un papel muy importante, ya que influye en la demanda; materia que se debería analizar detenidamente en otra ocasión.

En el crecimiento del cine nacional también intervino la Ley de Cine desde donde, consecuentemente, aparece el Consejo Nacional de Cine; este, a su vez, establece el Fondo de Fomento Cinematográfico, cuya intención asignar recursos monetarios, mediante concurso, a la realización de proyectos audiovisuales.

La aparición de nuevas plataformas de distribución, medios de difusión y nuevos formatos de realización han permitido que los productos audiovisuales se produzcan de manera eficaz, a corto tiempo y, sobre todo, con costos considerablemente reducidos, lo que ha dado como resultado mayor accesibilidad a la producción audiovisual.

Además, se han implementado nuevos sistemas para la financiación a través de internet: desde redes sociales hasta el micro mecenazgo (*crowdfunding*), en donde se crea una comunidad de inversión para algún proyecto. La página *Kick Starter* es hoy en día la página más popular para este tipo de financiamiento; o en su caso, cada productor crea su propia página donde, particulares o instituciones, pueden aportar monetariamente a la realización del proyecto; de esta manera, las opciones y recursos del productor al momento de financiar su producto audiovisual, aumentan.

Se podría decir que el cine ecuatoriano está en sus mejores momentos en cuanto a la producción cinematográfica. Todos los años se hacen películas sin parar, sin mirar atrás; mientras unas están en cartelera en salas de cines comerciales o en festivales nacionales e internacionales, otras se están filmando. El desarrollo de éstas se basa en una palabra muy sencilla: *producción*. El productor junto con el director y guionista son los primeros impulsores de los proyectos, son quienes, a partir de la idea, empiezan a darle vida a la obra cinematográfica.

En Ecuador los productores escasean, por esta razón es que encontramos que la mayoría de películas en el país, son producidas por las mismas personas: Isabela Parra quien ha producido: *Cuando me toque a mí* (Víctor Arregui, 2008); *El Facilitador* (Víctor Arregui, 2013) y *Alba* (Ana Cristina Barragán, 2015

-2016); por su parte, Isabel Dávalos produjo cuatro de los films más representativos del Ecuador: *Ratas, ratones, rateros* (Sebastián Cordero, 1999), *Crónicas* (Sebastián Cordero, 2004), *Mete Gol Gana* (Felipe Terán, 2007) y *Alfaro Vive Carajo, del Sueño al Caos* (Isabel Dávalos, 2007). Otro productor reconocido, dentro del Ecuador, es el actual docente de la Universidad San Francisco de Quito: Arturo Yépez, quien ha sido el impulsador de la producción cinematográfica en el país. Yépez ha producido: *Sin Otoño*, *Sin Primavera* (Iván Mora, 2012), *Ochenta y siete* (Anahi Hoeneisen y Daniel Andrade, 2014), y *Sin Muertos no hay Carnaval* (2015 - 2016). Con esta información, podría deducirse que el Ecuador se encuentra en un sólido inicio de producción de largometrajes debido al interés y factibilidad en la creación de los films.

La definición de roles es necesaria para profundizar en el quehacer del productor en Ecuador. En nuestro país existe la Corporación de Productores Audiovisuales del Ecuador (Copae); desde el año 2012 se encarga de velar por el buen ejercicio de la profesión del productor. Está conformada por, aproximadamente, treinta productores audiovisuales entre ecuatorianos y extranjeros residentes en el país.

La Copae es la organización del gremio de productores, quienes se han esforzado construyendo el concepto del rol en el medio; insisten en la ejecución del mismo en el mercado emergente, sin embargo no ha encontrado soluciones concretas respecto a esto. Cada productor responde por su obra, no se han planteado medidas profesionales en cuanto al entorno laboral audiovisual.

Por este repentino y esforzado crecimiento, es necesario replantearse varias interrogantes y responsabilidades acerca de la profesión de la producción, es decir, otro punto de vista de cómo cultivarla, para así lograr un panorama minucioso de las funciones que cumple y debería cumplir el *productor creativo*.

Justificación:

El rol del productor en el cine no es debidamente reconocido, puesto que es un trabajo que se realiza tras cámaras: antes, durante y después de que el film se termine. Tampoco es considerado parte del proceso creativo de una obra, lo que la convierte en un *oficio técnico*.

El trabajo de la producción es el pilar fundamental de cualquier pieza audiovisual, pues sin este simplemente no se podría realizar ni completar la idea del guionista o director: “Una película, sin un buen guión, IMPENSABLE, sin un director inteligente, INSUFRIBLE, sin un productor, INEXISTENTE”. (Taibo, Orozco y Paredes, 2014). Si el rol es indispensable desde la concepción hasta la relación y difusión del film, ¿por qué no es considerada también como un aporte creativo? “El productor es un personaje que se mueve en dos terrenos para hacer una película: el creativo para obtener una obra audiovisual con calidad artística y el financiero para lograr un producto con rentabilidad comercial”. (Estrada, 2012) Este concepto debería considerarse desde el inicio para que al productor se lo visibilice, desde siempre, como el responsable de todo el proceso del proyecto. Esto exigiría que el productor encargado esté seguro de que el producto final sea original y de calidad; para lo que debe supervisar la obra durante todos sus procesos.

En ciertos, o en la mayoría de casos, no se emplea a la producción de manera complementaria a todo el proceso creativo del film, pues la costumbre

audiovisual ecuatoriana la reconoce únicamente para organizar asuntos logísticos en el rodaje, lo que lo reduce a un *productor de campo*.

Para ser más específicos, toda obra debería tener un productor creativo desde la concepción y desarrollo de la idea. En este punto se enfocará esta investigación: en cómo este rol se puede involucrar creativamente dentro del cine; y, específicamente, en cómo se analizará dentro del proyecto práctico de fin de carrera, el cortometraje *Muerte Súbita*. Se partirá de las interrogantes: ¿Cómo ha sido reconocida la labor del productor o de la producción como parte del proceso cinematográfico? Y si no se lo ha hecho aún, ¿por qué? ¿Se debe a que los mismos productores realizan varias películas con los mismos modelos de producción? ¿Acaso no hay suficientes productores? ¿O no están lo suficientemente capacitados como para intervenir creativamente en la obra? ¿Quiénes están produciendo obras audiovisuales en el Ecuador?

La problemática parte de la concepción de la profesión, ¿Los productores tienen que estar dispuestos a realizar lo que el guionista o el director necesite? Además, en la mayoría de casos, competir con personas que no están capacitadas creativamente, que cumplen lo justo y necesario técnicamente, pero que, a su vez, cobran menos por su servicio. Esto claramente acostumbra al guionista o director nacional (en caso de no ser la misma persona que cumpla los dos roles), a no reconocer el trabajo del productor como un rol enfocado, desde el inicio hasta el final del proceso, en la viabilidad creativa y práctica de la obra.

Han existido muchos casos donde todo lo que se consigue: financiamiento, locaciones, actores o personal técnico, no es realmente necesario; desde la concepción del proyecto o guión. Todo esto se debe a que no se lo analiza

cuidadosamente desde la producción, provocando un desperdicio de recursos económicos y humanos, mala focalización y direccionamiento al público objetivo y uso equivocado de plataformas para distribución.

La desventaja de varios productores es que no tienen conocimiento de técnicas de guión, de propuestas alternativas de producción y de análisis de viabilidad de proyectos e incluso del arte del cine en general lo que, evidentemente, los limita a producir nuevamente solo *desde la parte técnica* ¿Es este el problema?

Esta investigación se basará en un análisis del panorama latinoamericano y ecuatoriano, a través de análisis de casos, con entrevistas a los productores y un director de películas latinoamericanas, entre ellos: Agustina Chiarino, *Tanta Agua* (Uruguay, 2013), premiada como mejor película en el Festival Internacional de Cine de Cartagena como mejor película en el año 2013; Cristina Gallego *El Abrazo de la Serpiente* (Colombia, 2015), película ganadora del *Art Cinema Cinema Award* a mejor película en el Festival de Cannes 2015; Ramiro Ruiz (México, 2014), galardonada como mejor ópera prima en el Festival de Berlín 2014; dentro del panorama ecuatoriano se entrevistará a Pedro Orellana y Martín Domínguez, productores emergentes, a Diego Araujo director de *Feriado 2013* la primer película ecuatoriana seleccionada en el Festival de Berlín 2014; y, a Isabela Parra, Arturo Yépez, Lisandra Rivera y Bertha Navarro productores experimentados en el desarrollo de películas en el país y Latinoamérica.

El tercer capítulo se analizará el rol de producción en el audiovisual, producto práctico de la presente monografía, *Muerte súbita* y se anexará los documentos más relevantes del trabajo de la producción del proyecto.



Objetivos

- Objetivo General

Proponer parámetros para el buen desarrollo del trabajo del productor creativo dentro del medio audiovisual ecuatoriano.

- Objetivos Específicos

- Explorar y analizar la existencia de la producción creativa dentro de países latinoamericanos y el Ecuador
- Identificar los parámetros de la responsabilidad creativa del productor con el producto audiovisual.
- Analizar lo investigado en la función de producción creativa dentro del proyecto audiovisual *Muerte Súbita*

Metodología

La metodología de investigación que se aplicará en esta monografía será cualitativa, donde se incluirá el punto de vista de varios productores respecto a la problemática planteada. Se tomará muy en cuenta la pluralidad de opiniones sobre el tema, pues al plantear entrevistas como método investigativo, este trabajo se nutrirá de distintas y muy personales experiencias profesionales en el medio.

Su finalidad es descubrir qué necesita la profesión del productor creativo para poder funcionar como tal dentro de nuestro medio y así poder expandir estos conocimientos.

Generar una hipótesis, la cual se pueda debatir y propagar será fundamental, puesto que no hay un concepto sólido de este oficio en el medio ecuatoriano. En base en todas las entrevistas y bibliografía, se podrá llegar a un acercamiento de la definición de productor creativo en el Ecuador.

Para profundizar en la investigación será fundamental bibliografía y filmografía que trate, específicamente, de la producción cinematográfica en tres países latinoamericanos: México, Colombia y Uruguay. Luego, a partir de esto, se investigará, en el panorama actual, lo que es la producción creativa, para esto también se recurrirá al trabajo de Alejandro Pardo, docente de la facultad de comunicación de la Universidad de Navarra, quien ha hecho arduas investigaciones en este campo.

La entrevista será otro de los métodos que se empleará en esta monografía. Se contactará a varios de los productores emergentes y también con experiencia dentro del campo de la producción en Latinoamérica y en el Ecuador, así

podremos centrarnos en un panorama mucho más cercano en nuestro medio y ver cómo se está ejecutando la profesión de la producción creativa.

Finalmente, la investigación se complementará con el análisis de este rol en el proyecto *Muerte Súbita*, para esto es necesario examinar todas las fases del proyecto: preproducción, producción y posproducción.

Se elaborará un *diario de producción* donde se podrán reconocer los problemas y aciertos de la profesión. Este diario, junto con lo investigado se complementarán y se llegará, finalmente, a una conclusión que ratifique o desmienta la necesidad de un trabajo global del productor dentro de la obra audiovisual. Además, se podrá ver el rol durante la práctica y permitirá saber los parámetros a los que se deben recurrir durante el ejercicio profesional como productor.

2.- CAPÍTULO 1

Influencia de la producción creativa en Latinoamérica y Ecuador.

2.1 La producción creativa

El trabajo del productor consiste en optimar los recursos de manera que se garanticen las condiciones de trabajo adecuadas para que todo funcione con los menores contratiempos posibles, se cumplan las fechas planeadas y no se pierda de vista la calidad de la obra. (...) Un productor es, pues, un organizador que está manejando constantemente elementos vivos, cambiantes y creativos". (Romero, 2005)

La definición de productor de cine mantiene sus características de acuerdo a sus funciones, sin embargo, es muy común encontrarse con distintas definiciones, sobre todo en Latinoamérica, donde la producción cinematográfica varía según el contexto social y económico de cada país, donde el cine independiente está en crecimiento constante; a pesar de ello, la mayoría de producciones se han mantenido encasilladas como cine de festivales y no de salas de cine comerciales.

Un productor es un profesional comprometido en todas las etapas de la creación de una película, incluyendo desarrollo, financiación, preproducción, rodaje, posproducción, comercialización y ventas. Un productor tiene un papel práctico organizativo y también un rol artístico. Se encarga de la obtención de los derechos necesarios, la consecución del financiamiento, contratación del personal artístico y técnico y la organización del rodaje. Un productor tiene derechos de propiedad de la obra audiovisual. (Copae, 2012)

Ambas definiciones concuerdan en lo que significa y conlleva el área organizativa. También se mencionan elementos artísticos y creativos, pero muy escuetamente, lo que hace que el aporte creativo del productor sea ambiguo, desde la definición hasta la práctica del oficio.

El tema de la producción creativa está siendo insertado desde hace poco en el medio audiovisual ecuatoriano. Sin embargo, al introducirlo, no se han planteado sus características ni la definición exacta del rol. Incluso, este término aún no es del todo conocido, por el poco reconocimiento que tiene el productor en el medio.

Este es un concepto que tiene sus antecedentes dentro de la cinematografía europea y estadounidense; poco a poco se ha hecho presente en Latinoamérica, teniendo más fuerza en Argentina y México. Este proyecto se basará en el desenvolvimiento de la producción creativa dentro de los países latinoamericanos; el análisis se enfocará en la problemática del desarrollo de este concepto en países cercanos y en el Ecuador.

La producción creativa resulta compleja, pero esencial, pues aborda cómo el productor debe estar involucrado creativamente en todas las fases de producción de un film: idea, desarrollo, preproducción, producción, posproducción, exhibición y distribución, siendo éste uno de los principales representantes, a pesar de permanecer, la mayoría de veces, en el anonimato. No se trata solo de una búsqueda de reconocimiento, sino también de poder distinguir cómo el productor puede y debe aportar creativamente con la obra.

Para esto, habría que definir exactamente la producción creativa, para luego poder construir un concepto que se acople a nuestra situación audiovisual.

“Cuando se encuentra una historia, se adquiere, se trabaja sobre ella de principio a fin y se entrega un producto acabado tal y como había sido concebido; *entonces* puede hablarse de que se está produciendo. Un productor, para merecer ese nombre, debe ser un creador”. (Hall B. Wallis citado en Pardo, 2000: 13)

En esta cita se alude al productor como un responsable, desde el inicio hasta el final, siendo fiel al desarrollo de la obra, puesto que esa es la única manera en que se hace inventor dentro de ella.

Para llegar a entender una de las definiciones que se le adjudica a la producción creativa, es necesario reconocer al productor como una de las cabezas y ejes principales de la obra, ya que sin este, simplemente no habría un resultado. Sin embargo, Wallis se refiere a la entrega del producto tal y como se había concebido, cosa con la que discrepa la visión de esta investigación, ya que el concepto de creatividad también se trata de aportar y crear sobre la marcha, si así se requiere, pues es el productor el encargado de detectar carencias y proponer soluciones, respetando la voluntad y decisión de los otros involucrados, pero, finalmente, pensando siempre en lo mejor para la realización y el objetivo de su obra.

Son pocas las personas que se involucran desde el inicio hasta el final de una obra cinematográfica, incluso en medios totalmente industrializados; el productor es el único que está desde la concepción de la idea hasta la distribución y exhibición.

Además de ser una figura que debe estar presente en todas las fases de producción de una película es necesario que el productor esté consciente de que debe aportar creativamente a la obra, por lo tanto, debe estar lo suficientemente capacitado, en materia de cine, para trabajar dentro de ella.

Creo que si queremos romper (o, por lo menos, intentar romper) la hegemonía hollywoodense cinematográfica en nuestros países debemos convertirnos en productores que empiecen a crear desde

concebir las películas, orientarlas, llevarlas a buen fin, hasta proponer, incluso formas, logísticas más baratas - porque no tenemos grandes presupuestos-, equipos de trabajo diferentes, una propuesta diferente de hacer películas(...) Si no empezamos nosotros a hacer eso, no vamos a poder ser esa piedrita en el zapato de la industria (...) Entonces, la creatividad del productor, efectivamente, tiene que empezar desde la concepción de guión, la aportación creativa a ese guión, la aportación de forma a ese guión pero también tiene que ver como filmas esa película y la haces más eficiente en términos presupuestales. (Ruiz, 2015)(Ver anexo 8.1)

El productor mexicano Ramiro Ruiz, menciona el aporte del productor creativo como fundamental, no solo dentro de la obra, sino también al momento de ser consecuentes con la industria cinematográfica latinoamericana.

El productor creativo tiene la responsabilidad de aportar artísticamente a la obra para garantizar una película de calidad, que llegue a las expectativas del director y productor pero, sobre todo, que genere expectativas en el público.

2.2 Panorama Latinoamericano

Latinoamérica cuenta con una tradición cinematográfica que se ha mantenido al margen de su contexto histórico. En 1960, se forma en Brasil, la corriente que lidera la cinematografía independiente: el *Cinema Novo*, que, con gran influencia europea, planteaba un cine político y experimental, donde se oponían a la cinematografía industrial; esto se debió a la exigencia de poseer un punto de vista respecto a la situación latinoamericana. “Cuestionaban el estilo del cine de los estudios: estaban en contra el lenguaje artificioso, los decorados falsos, el *star system*. Frente al *cine de espectáculo*, desarrollaron y apoyaron un *cine de expresión*”. (Oubiña, 2008: 39-42)

Uno de los títulos que se destacan por su fuerte contenido político es “Deus e o Diabo na Terra do Sol” (1964) dirigida por Glauber Rocha, quien también fue el productor asociado de la película. La corriente toma luego un tinte político, a nivel de continente, con autores como Jorge Sanjinés (Bolivia), Patricio Guzmán (Chile), Miguel Littin (Chile) o Tomás Gutiérrez Alea (Cuba), la ola se detiene a raíz de las dictaduras militares en la década de 1970. Después de una década de casi nula invención, en 1980, el cine renace con un realizador interesado en la profesionalización del oficio.

“El cine de los años ochenta suele apartarse de la propuesta moderna para afirmarse sobre una mentalidad más profesional: antes que un creador que maneja las técnicas del arte, el cineasta se convierte en un experto que posee un oficio y que maneja las estrategias de la comunicación. Son los años del academicismo y del abandono de las estructuras de agresión típicas de las vanguardias de los años sesenta y los setenta”. (Oubiña, 2008: 39-42)

Sin restricciones y ya con un nuevo rumbo, en los años noventa el cine latinoamericano empieza a tomar su forma dentro del contexto mundial, comúnmente generando historias arraigadas a la individualidad de cada país.

“Los conflictos de los personajes no pretenden funcionar como alegoría de una realidad que siempre trasciende a las historias individuales, pero tal vez, justamente a causa de esa falta de pretensión, a menudo los films consiguen expresar de forma oblicua un entorno sociocultural complejo y cambiante”. (Oubiña, 2008: 39-42).

En búsqueda de esa identidad, el cine latinoamericano se encuentra aún en crecimiento, debido a todas las fases lentas e interrumpidas por las que ha debido atravesar como pueblo.

El cine latinoamericano sufre un renacimiento donde nuevas generaciones, a raíz de los contextos históricos de cada país, empiezan a tener una nueva mirada respecto a llegar a construir un cine evidente. “Se trata de construir un margen en donde estos nuevos films, independientes o experimentales, puedan sobrevivir y volverse visibles”. (Oubiña, 2008: 39-42)

Claramente para hacer que la cinematografía se manifieste se debe empezar con bases sólidas respecto a la producción y creación de las obras o, consecuentemente, con las que se encuentran ya establecidas en cada país.

El aspecto esencial para analizar dentro del panorama latinoamericano es, sobre todo, la visibilidad de las obras. Nuestro cine se encuentra encasillado, catalogado como un cine independiente, de autor y de festival, esto se evidencia cuando las películas no son lo suficientemente comercializadas o distribuidas para el fin que fueron concebidas, llegar a un espectador.

Jorge Sánchez, por ejemplo, tiene muy claro el fenómeno de la distribución; ésta debe ser una labor conjunta de productores y directores, porque juntos tenemos que ir armando unas bases sanas para la producción, exhibición y distribución; que nos salven de caer en círculos viciosos y para ello no hay más que conocerse y organizarse. (Navarro, 2012a)

¿Latinoamérica realiza películas para caer dentro de los círculos viciosos de los festivales? ¿Qué tan responsables son los productores y directores al estrenar películas dirigidas a circuitos de festivales en salas de cines comerciales? ¿Cómo se puede concebir un cine con calidad artística y, a su vez, con una visión empresarial? Cabe considerar que un aspecto esencial a estudiar es la función creativa del productor consecuente no sólo con el film sino con el cine latinoamericano y mundial en general.

Se examinará países que están cinematográficamente más desarrollados como México y dos países que más se acercan a nuestro panorama como Uruguay y Colombia, estos últimos se han manifestado al igual que el Ecuador: con películas de bajo presupuesto y hechas por nuevos cineastas.

Uruguay empieza a emerger cinematográficamente dos años después que Ecuador, cuando en el año 2008 se crea el Fondo de Fomento Audiovisual el cual es manejado por el Instituto del Cine Audiovisual del Uruguay (ICAU). Este tiene como objetivo incentivar proyectos audiovisuales y posee los siguientes parámetros:

- El fomento, incentivo y estímulo de la producción, coproducción, distribución y exhibición de obras y proyectos cinematográficos y audiovisuales;

- La estimulación de acciones e iniciativas que contribuyan al desarrollo de la cultura cinematográfica.
- El monitoreo del sector audiovisual.
- La implementación y ejecución de convenios.
- El fomento de la formación audiovisual y la generación de condiciones para una adecuada distribución nacional.

El ICAU también cuenta con un plan de fomento en el cual, mediante concursos, los proyectos uruguayos pueden participar una vez inscritos y aceptados. La mayoría de proyectos audiovisuales en Uruguay tienen como principal fuente de financiamiento los fondos que brinda el ICAU; en 2015, el cine uruguayo atraviesa por una crisis de emergencia dentro del cine Nacional, ya que la demanda ha crecido y el presupuesto de los fondos no ha incrementado respecto a esto.

“Para la cineasta uruguaya Leticia Jorge, una de las directoras de la película *Tanta Agua* (2013), premiada en festivales internacionales en Italia, Costa Rica y Perú, entre otros, el fondo es esencial para la cultura nacional y para proyectar el país en el exterior”. (El Diario, 2015).

Tanta Agua, escrita y dirigida por Ana Guevara y Leticia Jorge y producida por Agustina Chiarino, fue una de las películas más exitosas del cine uruguayo, acreedora – antes de la crisis –, del fondo de fomento por parte del ICAU, en 2011.

¿Qué puede ser peor que tener 14 años y estar de vacaciones con tu padre? ¡Llevar de vacaciones a tus hijos y que no pare de llover! Desde el divorcio, Alberto ya no pasa tanto tiempo con Lucía y Federico. Los tres salen hacia las termas una

madrugada de tormenta, las vacaciones van a ser cortas y hay que aprovecharlas al máximo. Siempre entusiasta, Alberto trata de que nada arruine sus planes. Pero las piscinas cerradas por tiempo indeterminado y las miradas reprobatorias de sus hijos hacen que pierda el control. Rápidamente los ánimos se vuelven más susceptibles y el clima más pegajoso. Mientras tanto, la lluvia sigue cayendo y la casa que Alberto alquiló parece ir haciéndose cada vez más pequeña. (Tanta Agua, 2013)

Esta película se asemeja mucho, en su proceso, a películas ecuatorianas: empezó con la motivación de haber ganado un fondo concursable; fue hecha por cineastas jóvenes; además, la aceptación de la crítica internacional, sin embargo, no de los espectadores. Nuevamente se enfrenta el cine a una complicación común con nuestro medio: no tener demanda en salas de exhibición comerciales, lo que nos lleva a la problemática inicial, respecto de la producción creativa y su responsabilidad con el entorno cinematográfico.

Para la investigación se dialogó con la productora de *Tanta Agua*, Agustina Chiarino, en el Tercer Festival de Cine la Orquídea en noviembre del 2013. Inicialmente, Chiarino explicó que, al pertenecer a una casa productora, Ctrl Z Films, tuvo una gran responsabilidad en cuanto al producto final, el cual logró mucho éxito en festivales entrando, incluso, a unos de los más grandes como el 63 Festival Internacional de Berlín (Chiarino, 2013). El aporte de Chiarino fue esencial, pues puso en el mapa internacional esta ópera prima de dos jóvenes uruguayas, la experiencia de la productora en largometrajes como *Gigante* (2009), de Adrián Biniez o *Hiroshima* (2009), de Pablo Stoll (2009) reconocido por su película *Whisky* (2004), aportó en todo el proceso de producción de la obra.

Siendo *Tanta Agua* una ópera prima, fue ella, representante de la obra, quien logró que tenga éxito, se encargó de promocionar el producto y de que se cumpliera el reto de crear una obra innovadora y fresca, como la caracteriza la crítica internacional. “Como un paisaje lluvioso amable y transparente, la película de Ana Guevara y Leticia Jorge es una aglutinación de varios motivos alineados con enorme sutileza (...)”. (Riviero, 2013). Sin duda, la industria uruguaya tiene un gran parecido con nuestro medio. Son proyectos que buscan financiamiento desde su Instituto avalado por la Ley de Fondo de Fomento de Cine, buscan ser difundidos en festivales internacionalmente, se nutren de la crítica internacional y son conocidos por eso. Sin embargo, al momento de llegar a salas de cine comerciales, es donde se asemeja aún más, siendo víctimas del monopolio norteamericano y cayendo en el círculo vicioso mencionado anteriormente.

La semejanza es, directamente, con la película ecuatoriana *Feriado* (2014) dirigida por el cineasta emergente Diego Araujo y producida por Hanne - Lovise Skartveit.

Tanto Araujo como Skartveit cursaron sus estudios en el extranjero entre Estados Unidos y Noruega. Araujo reflexiona, con su ópera prima, sobre cómo gracias al impulso del CNCINE (premio en producción de cincuenta mil dólares en 2010), una estrategia de producción precisa y un trabajo riguroso de todo su equipo, pudo llegar a la edición 64 del Festival de Cine de Berlín, *Berlinale*.

Con una historia nunca antes contada de manera tan abierta en el cine ecuatoriano, Araujo y la productora Hanne - Lovise Skartveit lograron llevarla a alrededor del mundo, demostrando un producto cinematográfico de calidad, reconocido internacionalmente.

La producción de *Feriado* fue concebida, desde el principio, como un riesgo a tomar, debido a la delicadez de la problemática planteada en la película.

Juan Pablo, un chico de dieciséis años, viaja a la hacienda de familia, donde está refugiado su tío, un banquero involucrado en un escándalo de corrupción, junto con su esposa e hijo adolescentes. Ahí, Juan Pablo conoce a Juano, un enigmático blackmetalero del pueblo cercano. Con él, Juan Pablo descubrirá un universo libertador ajeno al suyo. Mientras que su familia y el país se dirigen al abismo, su amistad se transforma en un frágil romance y Juan Pablo se verá obligado a escoger su propio camino, en medio del caótico ambiente que le rodea. (*Feriado*, 2013)

El director y la productora atravesaron el riesgo con gran reconocimiento nacional e internacional, sin embargo son víctimas de la problemática al igual que Uruguay: no existe un espectador comprometido con el producto nacional.

A pesar de esto, Araujo comenta que los festivales de cine internacionales y las salas de cine locales son, claramente, distintas plataformas de exhibición y lo que ocurre en el país es un fenómeno mundial con el cine de autor. En lo que sí concuerda es sobre el oficio y visión del productor en el Ecuador:

Hay muchos directores que se producen a sí mismos y al rodar contratan un productor que en realidad es productor de campo, es decir maneja el día a día, consigue cosas, en el mejor de los casos levanta fondos. Pero un productor es la persona que mueve el proyecto y que está involucrado creativamente, tanto como el director, desde el comienzo hasta el final. Yo creo que muy poca gente acá entiende ese papel del productor. (Araujo, 2015) (Ver Anexo 8.2)

Con este enfoque el director también reconoce cómo Skartvise estuvo comprometida desde el guión y cómo su rol se vio directamente relacionado con el contenido de la película. “En el momento del guión un productor dice: esto se va, esto se queda, esto no funciona, etc., es un diálogo.” (Araujo, 2015)

Hay que definir al productor como tal, alguien comprometido con el producto creativamente en todo aspecto.

Evidentemente, existe una problemática cultural y social que es constante dentro del país y Latinoamérica, pero a su vez necesaria, ya que a través de ésta, sabemos y nos damos cuenta de que la industria está tratando de crecer, a pesar de los problemas. Araujo también reflexiona acerca de encontrar distintas plataformas de exhibición y difusión, fuera, hacer que la película sea visible en el mercado internacional y consecuentemente con esto, se genere una diferente retribución aparte del de la ventana nacional.

Son dos espacios distintos, pero lo que sí es interesante es que con *Feriado* hemos estado en más o menos treinta y pico de festivales. Se estrenó en Argentina y Alemania, entonces tú película va encontrando audiencias y no sólo a nivel de audiencias, tiene la posibilidad de amortizar pues recibes fees de festivales, ingresos por ventas en territorios; creo que es un poco dejar de pensar solo localmente. (Araujo, 2015)

A través de los síntomas locales e internacionales los productores pueden detectar y resolver las dificultades que las obras tienen, y así; poder avanzar cada vez más. Estos ejemplos de películas, desde su desarrollo hasta la distribución, hacen crear un análisis de mercado y contenido, referentes para futuros proyectos. Sobre todo la exigencia de la figura de un productor comprometido con la obra cinematográfica y con el panorama latinoamericano. Un gran referente de país que se asemeja a nuestra producción cinematográfica es Colombia, la nación hermana comparte con Ecuador semejanzas de contexto histórico, por ende, también compartimos una cultura fílmica independiente muy similar.

Un claro ejemplo de la nueva producción creativa dentro de la industria cinematográfica en Colombia es *El Abrazo de la Serpiente* (2015) dirigida por el joven cineasta Ciro Guerra y producida por Cristina Gallego. La película fue galardonada con el *Art Cinema Award* a mejor película en el Festival de

Cannes 2015, plataforma que lanzó al film hacia el reconocimiento internacional. Este premio se otorga a largometrajes que tienen la capacidad de reflejar, a nivel artístico, la diversidad del cine. La película recibe el reconocimiento como mejor película también en el Festival de cine de Lima 2015, lo que se debe, objetivamente, a su calidad artística cinematográfica, la cual incluye un alto nivel en narrativa audiovisual y lenguaje universal.

El Abrazo de la Serpiente es una historia inspirada en los diarios de dos exploradores que viajaron por la Amazonía colombiana en distintas épocas: todo lo que implicó para ellos el fuerte contacto con la selva virgen y las comunidades dentro de ella.

Karamakate fue en su día un poderoso chamán del Amazonas, es el último superviviente de su pueblo, y ahora vive en aislamiento voluntario en lo más profundo de la selva. Lleva años de total soledad que lo han convertido en chullachaqui, una cáscara vacía de hombre, privado de emociones y recuerdos. Pero su vida vacía da un vuelco el día en que a su remota guarida llega Evan, un etnobotánico americano en busca de la yakruna, una poderosa planta oculta, capaz de enseñar a soñar. Karamakate accede a acompañar a Evan en su búsqueda y juntos emprenden un viaje al corazón de la selva en el que el pasado, presente y futuro se confunden, y en el que el chamán irá recuperando sus recuerdos perdidos. Esos recuerdos traen consigo vestigios de una amistad traicionada y de un profundo dolor que no liberará a Karamakate hasta que no transmita por última vez su conocimiento ancestral, el cual parecía destinado a perderse para siempre. (*El Abrazo de la Serpiente*, 2015)

En el film recorre la historia desde la perspectiva del nativo indígena, “Karamatake”, a quien se lo tiene presente como un personaje protagónico, dueño de su territorio, mediante el cual se rescata las antiguas historias del Amazonas en Colombia.

Guerra construye la Amazonía en blanco y negro, ya que rectifica que es imposible volverla a ver tal y como era antes, por lo tanto, la manera en que el espectador puede ser objetivo frente a esto es visualizarla neutralmente.

La dignificación del personaje es una clara marca del cineasta; se enfoca en los nativos de la Amazonía colombiana, se refleja mágicamente la cultura indígena, se los rescata del aislamiento en el cine independiente actual.

Es, evidentemente, ejemplo de cine de autor contemporáneo, pues ha logrado el impacto en el espectador, como lo hizo en Cannes o inclusive dentro de Colombia, llegando a los cien mil espectadores en solo once semanas. *El Abrazo de la Serpiente* fue una producción arriesgada, en cuanto a producción, por la época y sitio donde transcurre el guión, pero se sacrificó por una historia que necesitaba ser contada.

Ciudad Lunar, es la compañía productora colombiana que hizo realidad el film; su productora, Cristina Gallego, fue entrevistada para esta investigación.

Clint Eastwood, Martin Scorsese y Ford Coppola son los grandes referentes de Gallego, estos directores y, sobre todo, productores, menciona, son los que han sabido desarrollar una marca propia, un estilo posible, financiable y cercano al público: “Imagínate si figuras como esas se hicieran más comunes en nuestra cinematografía”. (Gallego, 2015) (Ver anexo 8.3)

Así como *Apocalypse Now* (1979) de Francis Ford Coppola, *El Abrazo de la Serpiente* es una película que se desarrolla en la selva, pero esta vez en el sur, dentro la Amazonía colombiana, estas películas tienen similitudes en el valor de la producción, con la excepción de que Latinoamérica no cuenta con los grandes estudios y presupuestos de Hollywood.

Nosotros no teníamos presupuesto de *back up*, estudios que nos respaldaran, seguridad para enfrentar catástrofes naturales (algo a lo que probablemente nos enfrentaríamos al rodar en el río, en embarcaciones pequeñas, en la selva); sin embargo, suplimos la falta de recursos con mucha investigación, una selección de equipo muy rigurosa, alianzas, protecciones, preparación. (Gallego, 2015)

La productora de Ciudad Lunar, decidió producir el film como un reto personal, porque se exigía una calidad artística para la realización del film; *El Abrazo de La Serpiente* cumple con lo que la motiva día a día: querer hacer películas en su país. “Una pasión por ver, conocer, explorar historias, realidades, el poder entendido responsablemente desde un país que tiene tanto por explorar, por decir”. (Gallego, 2015)

El poder contar historias, como lo menciona, establece también el interés de acercarse al espectador sin perder valores de producción los cuales están en constante demanda. Por eso, el modelo en el que se ha basado *El Abrazo de la Serpiente* se convierte en creativo en el momento donde usan las distintas herramientas que tiene el productor para enfocarlas de diferente manera, aportando a la idea del director como es el caso del manejo de inversión en investigación a falta de presupuesto para cumplir con todas las comodidades convencionales del equipo. Junto con esto el productor debe ser capaz de comunicar al resto de personas que trabajan para la película, el modelo de producción a manejar y fijar así el compromiso del equipo con el film desde un inicio.

“Los presupuestos de nuestras películas no distan tanto de las otras películas colombianas, lo que la diferencia es cómo sacamos el mayor provecho creativo en las mismas condiciones”. (Gallego, 2015)

El presupuesto es la manera palpable de convertir en realidad el film, una característica del productor creativo es, además de invertir en honorarios y alimentación, sondear que el área del film esté de acuerdo a la calidad técnica y creativa; con esto se puede prever que tipo de inversión necesita cada campo del film, así mismo idearse soluciones prácticas y coherentes que puedan suplir grandes inversiones monetarias.

También hay otros aportes desde la producción que funcionan para generar un film con el cual un productor puede llegar a pertenecer en el proceso creativo, uno de los principales es por ejemplo, en el guión y desarrollo de la película. Gallego menciona que cree mucho en los ejercicios de *pitch*, ejercicio de exposición de proyecto de manera verbal; de estos se realizaron varios hasta saber qué era lo que fallaba: “Me parece muy útil, sobre todo para los guionistas/directores, creo que es como el psicoanálisis”. (Gallego, 2015)

Con esta herramienta (aporte de producción), *El Abrazo de la Serpiente* logró mejorar la temporalidad y se lo demuestra en el film, donde se cuentan tres historias dentro de una narrativa, en un tiempo/espacio impecable. Gran responsabilidad del productor es el resultado final, el producto en la exhibición que debe atraer a las personas a querer verlo. Por esta razón, los ejercicios de *pitch* son muy útiles para analizar las falencias desde un punto de vista exterior.

Con la labor de productor yo creo e intento sentarme en la silla del espectador, identificando qué me gusta, qué me aburre, qué me conmueve, qué me repele desde lo que veo, leo hasta el montaje final. Preguntando, sintiendo, anotando, replanteando cosas. Trato, por más metida que este en la película, de ver las cosas desde la barrera, desde la silla del público que es, finalmente, desde donde se ven las películas. (Gallego, 2015)

La productora concluye con una figura indispensable de producción creativa en nuestro cine para la persistencia del cine en panorama latinoamericano “El

productor creativo, establece perfiles, tipos de cine; encontrando en la continuidad de trabajo la comunicación con el público que es, en últimas, para quien hacemos las películas” (Gallego, 2015)

Sin duda, el espectador debe ser la prioridad de los productores puesto que su visión es hacer películas para llegar, con la motivación inicial del film, a la mayor cantidad posible de ellos, mediante ellos se puede llegar a crear una demanda por lo tanto hay que responder efectivamente a eso.

Para finalizar, la joven productora colombiana, enfatiza su forma de trabajo con mucha firmeza: “Los productores hacemos que una idea se convierta en película”. (Gallego, 2015). En esta cita se condensa la principal labor del productor, hacer que todas las herramientas se ensamblen hasta llegar a un resultado final. Detrás de su respuesta respecto a la definición de productor, se encuentra un trabajo de años junto al director de la película; cada uno posee un método para llevar a cabo el oficio.

“Me siento más una “directora técnica” que una productora. Buscando armar el mejor juego, que incluye las variables creativas, tiempo y presupuesto, de acuerdo a las condiciones del partido y el campo, me muevo, escojo, decido y cambio”. (Gallego, 2015). Esta vez Gallego define el rol del productor latinoamericano, el cual tiene que estar pendiente del día a día, del paso a paso para poder desarrollar la película. Generar ambientes de trabajo favorables en un espacio poco concebido dentro del continente, es el común reto de los productores latinoamericanos.

Dentro de la industria en nuestro continente, uno de los países más fuertes es México. Esto se debe al contexto histórico que han manejado; siendo país fronterizo con Estados Unidos, es uno de los primeros países latinoamericanos

en donde se filtra el cine, directo de su meca. En 1896, el presidente mexicano, Porfirio Díaz, hace una pequeña exhibición del cinematógrafo a su familia, desde ese hecho México quedó encantando con la nueva invención. (Lara, s.f.) Con este antecedente México es actualmente una permanente industria cinematográfica latinoamericana, con esta gigante historia que llevan por detrás hoy en día existen jóvenes cineastas que siguen apostando por sus óperas primas y se arriesga a nuevas formas de hacer cine, como es el caso de Alfonso Ruizpalacios director de *Güeros*.

La película producida por Ramiro Ruiz es una historia que se narra en blanco y negro y en formato 4:3.

Narra el encuentro entre Sombra y su hermano menor, Tomás, quien lo visita en la Ciudad de México tras algunos sucesos desafortunados en cada de su madre. La llegada del joven Tomás imprime energía a la monótona vida de Sombra y su amigo Santos, la cual parece estar en pausa tras la huelga de la UNAM. Juntos, deciden emprender un viaje para encontrar a un legendario músico que escuchaban de niños, y cuyo paradero es desconocido desde mucho tiempo atrás. Esta búsqueda, atravesando fronteras invisibles de la Ciudad de México, los llevará a descubrir que no pueden huir de sí mismos. (Güeros, 2014)

El largometraje fue galardonado en el 64^{vo} Festival de Berlín como mejor ópera prima; este premio es tan sólo uno de los más destacados de los festivales en los que se ha manifestado el film desde su estreno, convirtiéndolo en uno de los largometrajes mexicanos con más trayectoria internacional en festivales, en el año 2014.

Güeros es un film fresco cuya intención es llegar a los jóvenes mexicanos y del mundo. Esta es la frase que lo describe: “Ser joven y no ser revolucionario es una contradicción”. La película pertenece al género *roadmovie* y transcurre por

la gigante ciudad del D.F.; producida por Ramiro Ruiz, representante de la compañía productora Leyenda T.V.

Ruiz, en una entrevista, comenta la proximidad y responsabilidad que siente con *Güeros* al ser su productor; además, asegura tener un compromiso con el cine Latinoamericano, con el que pretende ser un aporte para trascender del cine con el cual actualmente nos conocen.

El productor mexicano concibe el rol de productor, en Latinoamérica, muy parecido entre todos los países: “En Latinoamérica es un poco similar, vivimos con Hollywood encima y habremos quienes trataremos de salirnos de esas formas, porque, simplemente, las realidades de otros países son totalmente diferentes”. (Ruiz, 2015). La idea de un colectivo general hace que nuestra cinematografía llegue a parecerse mucho, sin embargo, no a identificarnos en el mundo con un cine que vaya más allá de la pobreza y miseria: “Alonso y yo coincidíamos con este término en Berlín, que es la *Pornomiseria (el cine del lamento)*. Es decir, mostrémosle al mundo cuán jodidos estamos (...). En México, por lo menos, el público se hartó de eso. Ya no quiere ver más ese tipo de cosas en el cine, porque lo ve todos los días en el periódico. Entonces, ¿qué le vamos a proponer al público? ¿Qué queremos que vea el público?”. (Ruiz, 2015).

Ruiz, destaca esto como una problemática urgente a resolver, lo asocia con la producción creativa, pues lo percibe como un rol comprometido con el espectador; es con ellos con quien creamos diálogos mediante el film.

El productor acota, con esta preocupación, que el cine latinoamericano debe trascender el *círculo rojo*, es decir llegar al espectador común por medio de historias que los identifique y que los entretenga de alguna manera.

El *círculo rojo*, para mí, es que somos una comunidad pequeña, entonces, hacemos películas para que la comunidad las vea, nos encanta ir a los festivales en Cuenca donde te digan ¡qué buena película!; pero te lo dice la gente que hace que el cine suceda. Pienso que el reto está en que esa misma frase te la diga la persona que está en la calle, un taxista; en fin, que trascienda. Creo que ahí es donde tenemos que buscar las historias y que empiecen a llegar nuestro propio cine a nuestra propia gente. Empezar a ser una pequeña piedrita en el camino. (Ruiz, 2015)

El productor de Leyenda TV. reflexiona respecto al tipo de enfoque de las películas, desde el contenido hasta la exhibición, que es finalmente donde se mide el film en sus distintos alcances e impactos, para el productor es necesario salir del *círculo rojo* para aportar al cine en Latinoamérica.

Ruiz también alude a la figura del productor creativo como un rol dependiente, realmente adquiere importancia cuando director y productor funcionan juntos, como uno, cumpliendo un objetivo en común, lo que Ruiz llama el *para qué* de la película.

Los dos, lo primero que deben hacer es sentarse a definir ese *para qué*; y, una vez que están los dos en el mismo entendido, entonces es cuando esa película toma sentido, simultáneamente cobra sentido que esa película tenga un director y un productor(...) se convierte es una especie de *simbiosis*, es decir, si no existe esa dupla simbiótica entre el director y productor, entonces volvemos a ese otro formato de cine en donde el productor se dedica a darle de comer a la gente que trabaja en la película, a pagarle, a ver un corte cuando esté listo y decir: ¡Ah! ¡Qué bonita película! Ese no es nuestro trabajo". (Ruiz, 2015)

Así, el productor de *Güeros* sugiere una figura donde el productor se convierte en el complemento indispensable del director, quien al mismo nivel, está en la capacidad de tomar decisiones, siempre tomando en cuenta al otro. Es así como se lo plantea durante todo el proceso, desde la concepción de la idea hasta donde se proponga que puede llegar el film, ya que no termina en el estreno.

En cuanto a los límites del productor en cada etapa del desarrollo, pues se determinan cuando el productor lo sienta.

“(…) meterse cuando el guionista determina que tienes que meter y aportar, para ir llevando la película hacia ese objetivo. Si la película no crece y no se desarrolla hacia ese objetivo, el *para qué* nunca va a llegar, será difícil lograrlo; es decir, debe estar involucrado desde el principio desde la misma idea”. (Ruiz, 2015)

El rol del productor a partir de un objetivo, continúa fluyendo siempre por el lado creativo, pues el motivo será guiar el film hacia el *para qué* que fue concebido. *Güeros* plantea una problemática universal, en donde los jóvenes que terminan la universidad no saben qué hacer con su vida, esto también se relaciona con qué tipo de historias se está llevando a la pantalla un tema de interés general, pero, efectivamente, sin caer en lo común, esto fue parte del objetivo e incluso motivación de Ruiz para producir el film.

Tuvo el impacto internacional que tuvo, porque es una película mexicana, ubicada en México, en el Distrito Federal, pero que al mismo tiempo no trataba ni de ladrones ni de policías ni de prostitutas, sino de una problemática universal: salir de las universidades sin un rumbo (...). Me parecía un planteamiento muy honesto y, un poco, fue el motivo de haberme sumado al proyecto con Alonso y de haber llevado la película hasta donde llegó”. (Ruiz, 2015)

Con esto Ruiz destaca haber cumplido su objetivo como productor dentro del film, Por último, define la figura del productor creativo como alguien responsable del todo, alguien que hace que todo pase para cumplir un fin.

El productor de Leyenda TV. exige esta nueva figura de la producción como necesaria e indispensable dentro del panorama latinoamericano, para así, poder comenzar a crear una industria comprometida con el cine y el

espectador, por esta razón propone también fijar alianzas entre países latinoamericanos para crecer juntos en toda la producción.

Una de mis miradas es comenzar a promover más las coproducciones con Latinoamérica, que con nuestros otros vecinos, que ni nuestro idioma hablan. Creo que si tú desde donde sea, puedes empezar a promover esto y a tener alianzas con otros países latinoamericanos lograremos mejores cosas y mucho más rápido además”. (Ruiz, 2015)

La creatividad está incluida en todos los aspectos en los que piensa el productor hacia el film, una de estas es, sin duda, concebir la realización del film en todo su sentido. Al momento de coproducir no solo estamos creando industria y alianzas, sino también siendo responsables con una creatividad, la cual es impuesta por el requerimiento de nuestro cine, como la necesidad de idearnos día a día para poder concretar la obra, aun así, es difícil concebir esta figura del todo. Sin duda, es fundamental una figura que piense siempre por el objetivo y el proceso creativo del film, pero lo es aún más, si lo hace por la industria latinoamericana.

2.3 Panorama ecuatoriano

Como ya se ha dicho, Ecuador es uno de los países, dentro de Latinoamérica, que en la última década ha apostado por el cine, a partir de la ley de Cine, emergieron nuevos proyectos y cineastas en el país, sin embargo, la reciente aparición de este *boom* tiene un contexto por detrás con una gran interrogante respecto a la función del productor dentro de este acontecimiento.

El cine militante en el Ecuador se pronuncia, al igual que el resto del continente, entre las décadas de 1960 y 1970. La obra más destacada de ese ciclo: *Los Hieleros del Chimborazo* (1977), de Gustavo e Igor Guayasamín. “Aquellas épocas políticas (...) hacen que los cineastas ecuatorianos adopten la postura del *hacedor de cine militante*, políticamente comprometido, característica de los nuevos cines de América Latina y el mundo en los años 60 y 70”. (Serrano, 2008: 174- 175)

La historia de cine ecuatoriano posee características semejantes a las el cine latino en general, pero para profundizar, es preciso aislar al cine ecuatoriano y enfocarse en sus propios sucesos.

Luego de la corriente anti industrialización del cine, el arte de la cinematografía en el Ecuador se ve amenazado por una crisis en 1980, en donde los pocos realizadores del oficio no son incentivados y no tienen el interés necesario para retomar la creación de sus películas.

Hacia finales de los años 80, la ausencia total de apoyo por parte de los gobiernos que profesan, localmente, por el valor simbólico y no comercial de lo intangible, es decir, lo perdurable; sumados a la apatía e indolencia de los propios cineastas debido a su acentuada marca ideológica, aquella que los lleva a pensar muy poco en su relación con el público local, hace que en un momento la producción caiga a cero. (Serrano, 2008: 176).

Luego de la caída, surge el hito del cine ecuatoriano. El director y productor lojano, radicado en Quito, Camilo Luzuriaga, realiza cuatro largometrajes de su autoría; tres son adaptaciones de obras literarias: *La Tigra* (1990); *Entre Marx y una mujer desnuda* (1999) *1809 – 1810 Mientras llega el día* (2004); además, una obra original denominada *Cara o Cruz* (2003). Luzuriaga es el único cineasta que destaca en toda una década. A finales de los 90, el joven cineasta Sebastián Cordero retorna al país después de cursar sus estudios de cine en el exterior. Inicia su carrera con una obra que sería emblemática en el Ecuador: *Ratas, ratones y rateros* (1999). Ambos son los realizadores más destacados del país. Luzuriaga, actualmente se ha dedicado a la academia, mientras que Cordero se encuentra realizando constantemente largometrajes, con una gran acogida en el exterior, debido a que, en sus últimos largometrajes, *Rabia* (2009), *Pescador* (2012) y su actual proyecto, que se encuentra en posproducción *Sin Muertos No Hay Carnaval* (2015 - 2016) han mantenido coproducción con España, Colombia y México.

Estas dos grandes referencias son las que resaltaron en 1990; el cine ecuatoriano, en una década, crece mínimamente, lo que evidencia una carencia de tradición cinematográfica continua y sin variedad de propuestas.

Esto indica que, en el país, las personas hacían cine por convicción y porque tenían las posibilidades de hacerlo; sobre todo, porque el audiovisual se enfrentaba a una crisis que se arrastró desde 1980 hasta mediados de 1990, dentro del mercado, en las salas de cine comercial, por la aparición de nuevas tecnologías en las casas de los ecuatorianos, lo que desmotivó a los realizadores. “Recién a partir de 1997 empiezan a surgir las primeras cadenas de multisalas, a lo largo y ancho del país; y, este fenómeno, revitaliza la

exhibición de cine, aunque se presenten en su totalidad films norteamericanos”. (Serrano, 2008: 179).

Actualmente, el dominio del monopolio cinematográfico estadounidense se encuentra aún presente en la salas de cine del país. Éste es un factor constante en Latinoamérica y es también la razón por la cual es difícil que las películas independientes puedan llenar salas de cine comercial, ya que el espectador está acostumbrado a ver las películas que se les imponen desde los mismos circuitos; es decir, yace en una problemática de distribución y consumo cultural, fenómeno al que productor ecuatoriano se debe enfrentar en la fase en las distintas fases del film, pero más aún en la difusión.

Con este antecedente, se puede afirmar que, además de no tener una industria formada, por la falta de continuidad en el hacer cine, no existe una profesionalización en el área cinematográfica, menos aún en el oficio de la producción y todo lo que abarca la definición, responsabilidad y compromiso de la misma. Este campo está siendo recientemente explorado, debido a la necesidad de los films de cumplir fines creativos, pero, además, empresariales: objetivos que generen una industria nacional.

El cine ecuatoriano se reafirma, sin duda alguna, a raíz de la creación de la ley de cine en el año 2006 y creación del CNCINE, este apoyo es fundamental para los cineastas del país, pues existe una motivación tangible por parte del estado. Esto hace que los realizadores se animen finalmente, a crear sus obras; sin embargo, las producciones nacionales comenzaron a mostrar problemas en cuanto a la casi nula recuperación de lo invertido, es decir, poca planificación por lo tanto poca acogida del público. Esto refleja que las producciones carecen de una visión completa de producción, las películas

apuestan al circuito comercial de salas de exhibición indistintamente de la naturaleza (público específico) que cada una tenga, no son analizadas otras plataformas de distribución como las digitales, tampoco se ubican firmemente dentro del mercado internacional o en el mejor de los casos, después de la finalización del film, permanecen en una constante búsqueda de festivales donde exhibirse, lo que evidencia nuevamente la falta de planificación, podemos encontrar ejemplos como: *Distante Cercanía* (2013) de Alex Schlenker y Diego Coral o *Quito 2023* (2013) de César Moscoso, entre otros.

Para su análisis, esta investigación ha tomado una variable de los últimos tres años (2012–2014) en el que se han estrenado, en salas de cine comerciales, alrededor de treinta y cinco títulos realizados por cineastas ecuatorianos, entre largometrajes de ficción y documentales. La cantidad de espectadores por película aún varía notablemente, se lo puede denotar mediante la cifras recopiladas por el Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador.

Título y año	Director	Productor	Espectadores
Pescador 2012	Sebastián Cordero	Lisandra Rivera	100.167
La Muerte de Jaime Roldós 2013	Lisandra Rivera Manolo Sarmiento	Lisandra Rivera	54.873
Mejor no Hablar de Ciertas Cosas 2013	Javier Andrade	María Ángeles Palacios	53.000
Sin Otoño, Sin Primavera 2012	Iván Mora	Arturo Yépez	35.000
Mono Con Gallinas 2013	Alfredo León	Diego Ortuño	33.791
La Llamada 2012	David Nieto	Paul Venegas	26.000
No Robarás 2013	Viviana Cordero	Cristina Rendón	25.000
Tinta Sangre 2013	Mateo Herrera	Joe Houlberg	17.000
Sexi Montañita 2014	Alberto Pablo Rivera	Alberto Pablo Rivera	14.000
Ochenta y siete 2014	Anahi Hoenesein Daniel Andrade	Arturo Yépez	13.500

Estos diez de 35 títulos han logrado la mayor cantidad de audiencia, los cuales oscilan entre los 100.000 y 33.000 espectadores. Los 25 films restantes van desde los 13.000 hasta los 120, la última cifra pertenece al film *La Herencia* (2014) de Guillermo Angamarca. (CNCINE, s/f)

Con esta referencia se puede confirmar la falta de visión concreta dentro de la producción nacional respecto al mercado local. Como industria emergente es común que se evidencien problemas, pero ¿se están tomando medidas para

resolverlos? ¿El cine ecuatoriano está apuntando a circuitos comerciales locales tanto como a mercados internacionales, como plataforma de exhibición? ¿Cuál ha sido la función, entonces, del productor ecuatoriano durante esta época donde el cine ha crecido disparadamente? ¿Es necesaria la figura de un productor creativo dentro del cine ecuatoriano?

Isabella Parra, productora de asociada de *Cuando me toque a mí* (2008), productora de *Facilitador* (2013); y, actualmente, se encuentra terminando la producción del largometraje *Alba* dirigida por Ana Cristina Barragán, menciona un concepto concreto de productor: “En principio, lo que define, por sobre todas las cosas, a un productor es que es el propietario de los derechos, es el dueño de la película, por definición, eso es lo principal” (Parra, 2015) (ver anexo 8.4).

La productora de Caleidoscopio Cine concuerda en ver al productor como un dueño de la obra, por lo tanto debe ser responsable como tal: “Si es mi película y yo la veo así, yo tengo la responsabilidad de decir qué director de arte funciona o no para este proyecto, es una responsabilidad, no es negociable”. (Parra, 2015)

Hacer que este concepto no se aísle de la realidad viene desde la idea de qué película Parra decide comprometerse a producir: “Yo ahora la tengo clarísima. No me meto a un proyecto sino es por un interés artístico puro, no me importa de quien es la película necesariamente, sino cuál es la película”. (Parra, 2015).

A lo que se refiere la productora es tal vez una de las razones fundamentales para llevar a cabo un film, pues en un medio tan pequeño, con muchos directores, pero pocos productores, es común, por la falta de la experiencia y por la perseverancia de hacer realidad una película, asumir proyectos sin concebirlos del todo, lo que a largo plazo tiene sus consecuencias: no

recuperar lo invertido, pocos espacios para la exhibición del film, falta de compromiso con el equipo que hizo la obra y en especial con el público.

Parra hace consciencia sobre el oficio del productor dentro del Ecuador, ya que alude que la falta de concepción de la profesión se debe a una tradición empírica del hacer cine: “El director es el amo y señor, esto es súper difícil de romper, a todos nos pasa, pero yo creo que viene de esta tradición del productor/director que no se ha reconocido como productor y no se ha reconocido el límite”. (Parra, 2015)

La productora concuerda, en este caso, con Diego Araujo, respecto al panorama de cómo los directores se han acostumbrado a producir ellos mismos, lo que, afortunadamente, se está rompiendo hoy dentro del medio.

Con esta referencia, Parra analiza un todo del mercado nacional como uno emergente, que aún no está totalmente consolidado y es en ese punto donde el productor puede llegar a influir y cumplir su función a cabalidad, enfatiza que es un proceso que incluye concepciones y evoluciones diversas, como todo arte.

Trabajamos en una industria emergente, es un proceso. Comparan la situación con Argentina, pero en Argentina, en 1920, se hacían cuarenta películas. Son casi cien años de diferencia; no puedes pedirle a una industria -además creativa, porque no es como hacer carros-, que de un día al otro sea así. (Parra, 2015)

Frente a la exigencia del mercado, anhelando una restructuración, Parra sostiene que el problema también depende de la administración de talentos y en un país con poca experiencia en el arte de la cinematografía es difícil apostar por ellos. Sin embargo, la función del productor es parte fundamental al momento de decidir quién va conformar parte de la película y qué valor puede aportar a la misma.

Veo al productor como que hay un montón de cosas por hacer y hay que profesionalizarse mucho. Todos estamos aprendiendo todo el tiempo, pero en producción aún más. El productor junta todos los elementos, depende de que todas las áreas haya más experiencia. Es difícil arriesgarte como productor, porque no solo debes tener experiencia tú mismo porque como productor eres el que junta todo el show. El administrar plata es una parte mínima, el problema es administrar talento. (Parra, 2015)

En el Ecuador se han establecido escuelas de cine a partir del incremento de la producción y, paralelamente, se han realizado películas, por lo que la mayoría de éstas se han hecho con un equipo que trabaja bajo a una tradición empírica o personas que se están iniciando en el campo de la cinematografía. Es a esto a lo que se refiere Parra en el tema de la profesionalización.

Es evidente que se está formando un mercado a raíz de un interés en este arte, el cual está dejando sus resultados en el camino del cine ecuatoriano; por ejemplo, en el incremento de la creación de películas a través de la financiación de entidades; películas ecuatorianas que se están haciendo conocer alrededor del mundo, interés y cambio de experiencia con países coproductores, etc. Pero toda apuesta tiene su precio a pagar, en este caso es la poca acogida del espectador ecuatoriano hacia el cine nacional, es decir, nuestro primer e inicial mercado, el local, nos da la espalda.

Es como el cambio de la matriz productiva, pero no se ha pensado nunca en el cambio de consumo. Entonces, ¿cómo vas a cambiar de matriz productiva? Esas son las diferencias, y tú dices: queremos que incremente la producción y que todo el mundo consuma cine ecuatoriano. No es magia, es un proceso largo y de aquí a cincuenta años quizás se pueda cambiar. Lo que creo que podríamos hacer y que todos los hacemos por necesidad es, básicamente, buscar espacios. (Parra, 2015)

Los espacios para el cine ecuatoriano dentro de las salas en exhibición comerciales no tienen la suficiente acogida, lo que responsabiliza aún más al productor, ya que es un síntoma que no posee una solución inmediata, esto lo

motiva a buscar espacios paralelos, pero también a generar un film con calidad artística y comprometido con el espectador.

Isabella Parra finaliza mencionando la necesidad de profundizar en la problemática del productor ecuatoriano, respecto de sus opciones, para ir creciendo en el mercado. Lo esencial para esto es detectar los problemas de todos lados, no solamente en el oficio del productor, sino en el modelo de mercado nacional con visión profesional. Parra concluye proponiendo una solución general, que incluye crear debates; por último, argumenta que señalar al productor de *creativo* es “redundante” ya que es un tema solo de conceptos y se sobreentiende al momento de ejercerlo.

Sin embargo, se debe tomar en cuenta que en el entorno audiovisual ecuatoriano, además de debates, se necesita proponer una profesión comprometida que lidere la película tanto creativa como empresarialmente, como el *productor creativo*. El concepto de productor ha causado confusión por las definiciones de las áreas que se desprenden del mismo y por la errónea tradición, en el Ecuador, del oficio; al agregarle el término *creativo* es cuando se lo reconoce como involucrado en todos los aspectos del film y si no se hace énfasis en el término, pues se caerá en el concepto de productor de campo, una y otra vez. Para profesionalizar a nuevos aspirantes al cine es imprescindible que tengan una visión clara del rol creativo, para poder seguir creando un mercado fílmico que crezca y que sea responsable con el cine nacional.

El Ecuador se nutre de diversos profesionales, como lo mencionaba anteriormente Parra, por personas que se están iniciando en el oficio. Una de estas personas es Pedro Orellana, cineasta cuencano, graduado de la

Universidad de Cine de Argentina, radicado en la ciudad de Quito, quien ha acogido la vocación de productor como una profesión necesaria para sus películas y dentro del cine nacional.

Orellana es el productor del medimetraje documental *Medio Camino* (2013), ganador del premio París, en la doceava bienal de Cuenca. Se encuentra actualmente produciendo un largometraje *Donde se esconde el diablo* dirigido por José María Avilés y el medimetraje documental *Mar cerrado*. Ambos films han sido ganadores, en 2015, del fomento al desarrollo y producción, por parte del Consejo Nacional de Cinematografía. *Mar cerrado* ha sido acreedor también de los fondos concursables del Ministerio de Cultura y Patrimonio y *Donde se esconde el diablo* ha sido seleccionado para el programa 3 Puertos Cine, que comprende Distrital (México) Australab (Chile) y Cinemart (Holanda). Orellana menciona su perspectiva sobre un modelo de producción en el Ecuador como un aporte concretamente creativo y seguro de su aptitud. “Mi interés es trabajar para que la manifestación creativa de un director se logre hacer de la mejor manera”. (Orellana, 2015) (Ver anexo 8.5).

El joven productor posee una concepción donde la situación en el país debe tener un enfoque de producción creativa; donde el productor sea un cineasta y sea alguien que se nutra del cine como esencia, para luego desplegar las distintas herramientas de acuerdo a sus necesidades.

Un grave problema de la producción nacional, desde el rubro del productor, es que el productor ecuatoriano no es, por lo general, cinéfilo. Creo que el ver cine, el tener interés por las películas, en sí, te genera un contexto para pensar una película, si haz visto muchas películas, más o menos, entiendes a qué mercado va cada una. (Orellana, 2015)

De esta visión parte una definición distinta, pues se entiende al productor como alguien que debe tener un principio de diseño de un film, a raíz de la simplicidad de ver y estar atento al el mismo cine, por ende, lo lleva a pensar en caminos o alternativas para la creación, incluso desde el inicio, al definir la película a realizar.

Para Orellana el mercado nacional es muy dependiente de lo establecido y no posee formas diversas en cuanto a la realización y enfoque del film.

El panorama del productor nacional tiene que cambiar desde el productor y desde el estado también, en cierto sentido. Por ejemplo, estímulos e incentivos a la empresa privada para participar en temas culturales; los productores tienen que verse también la forma de no depender del estado, si el día de mañana se acaba el CNCINE o la ley cambia en una forma no favorable al cine ¿qué pasa? ¿Otra vez levantamos la carpa y se acabó el cine nacional? (Orellana, 2015)

Esta potente afirmación, respecto de la dependencia del estado para generar películas en el país, no la desmerece, pero alude a una relación dañina, pues ciega al productor a enfrentarse a nuevas alternativas de alianzas, manejo de recursos, financiamientos o nuevos diseños de producción. Orellana reflexiona sobre un rol independiente, cineasta y profesional del productor creativo.

En el contexto nacional se ha generado este cambio de la matriz productiva, como acotaba Parra, muy repentinamente sin dejar o mostrar abiertas otras vías al productor de cine. El productor de *Medio Camino* tiene una idea precisa de la producción que desea difundir a nivel nacional e internacional con sus películas, esta se basa en el desprendimiento de la producción tradicional, la cual, de manera silenciosa hace que el productor carezca de creatividad ya que se cierra a una única manera de resolver el diseño de la película ya sea en el sentido creativo como en el organizativo.

“Una cosa es ver una explosión y otra cosa es escuchar una explosión, tiene unas cuestiones narrativas hasta más interesantes (...) la parte de recursos sí implica un ejercicio del pensamiento y de la creatividad”. (Orellana, 2015)

La creatividad tiene un sentido en la profesión; el productor debe saber el tipo de película que desea y está dispuesto a hacer realidad. Es imprescindible que conozca todo su universo. El tipo de film que puede ser capaz de producir y llevar hasta las últimas instancias, todo proceso de transformación de acuerdo a la necesidad artística del director y del contexto donde se realice, especialmente, la finalidad del film, dependerá del productor.

Otras de las funciones creativamente prácticas que se pueden aplicar desde el rol son las formas de construir y visibilizar las películas, ejes claves para diseñar la obra.

“La falta de repercusión que tiene una película se relaciona, por el lado de la producción, en querer mandar a todos los festivales la obra, entonces, la película fracasa. Podría encontrarse un nicho más beneficioso y eso creo que también tiene que ver con la creatividad del productor, hacer visible a la película en los lugares que debe ser visible.” (Orellana, 2015)

Así como los festivales, Orellana alude a las salas de cine comercial, mercado en el que la mayoría de películas nacionales también fracasa. Por eso enfatiza sobre el entender en dónde la obra requiere ser visible, en buscar alternativas para la exhibición.

Estas son perspectivas que en el mercado ecuatoriano no son comunes, ya que los productores convencionales poseen una mirada a lo impuesto tradicionalmente, incluso al tener que arriesgar por nuevos talentos como lo mencionaba Parra anteriormente. Estos talentos son preparados y no vienen de una empírica tradición, la cual puede hacer que el cine ecuatoriano vaya

emergiendo y tome una fresca decisión de construir un cine potente en Latinoamérica y el mundo. “Esa creatividad viene de las puertas que se te cierran”. (Orellana, 2015)

El joven productor finaliza con la idea de que dentro del mercado en el que nos encontramos es hora de despertar y comenzar a buscar formas alternativas donde depender de una única manera de realizar cine dentro del país, no sea la opción; incentivar a los profesionales y a las instituciones públicas y privadas es una de las maneras, principalmente, consumir cultura como iniciativa y motivación para fomentar la industria.

Para concluir el panorama ecuatoriano, Martín Domínguez, productor de Touché Films, casa productora propietaria del proyecto audiovisual Enchufe TV. conformada por alumnos de la cuarta promoción de INCINE, cree necesaria una visión prolija respecto a la situación en la que nos encontramos como país. Su caso es excepcional pues el proyecto de *sketches* cómicos con formato web y calidad cinematográfica ha alcanzado ya los más de 9. 000 000 de suscriptores en su canal de Youtube, convirtiéndolos en el primer planteamiento audiovisual con mayor acogida nacional.

“Tener claro tu súper objetivo es lo que te ayuda a encontrar proyectos que no tengan el destino de los proyectos audiovisuales ecuatorianos. Hasta ahora sigue siendo una quimera vivir del audiovisual en una cosa que no sea publicitaria”. (Domínguez, 2015) (Ver anexo 8.6).

Domínguez alude a la intención de dar un giro en el presente del mercado nacional, este súper objetivo es el que hizo que, hoy por hoy, sea una propuesta que se mantiene en la innovación y no cae dentro de la monotonía nacional; se demuestra por los alcances con su público. A través de la

diversificación de su producto un ejemplo claro es la creación y difusión de la aplicación de Enchufe T.V. para celulares, donde se puede ver contenidos inéditos relacionados con el producto.

La necesidad de proponer comienza por la motivación inicial de Domínguez y de algunos de sus socios, Jorge Ulloa y Christian Moya, de hacer cine en otro formato ya que el mercado estaba saturado de las mismas propuestas y alternativas para desarrollarse. Domínguez da por hecho que la problemática del país, respecto de sus producciones, se basa en una confusión de conceptos, ya que nunca ha habido una preparación explícita sobre el oficio, lo que se refleja en la poca repercusión de las obras con la audiencia local o internacional.

“En el Ecuador hay una idea muy ligera de lo que es el productor porque usualmente lo único que se maneja es el concepto de productor de campo, o sea la persona que organiza el rodaje. Cuando es un gestor del proyecto y realmente ahí es donde yo creo que el país está errando”. (Domínguez, 2015)

Con esta concepción del campo cinematográfico en el país, Touché Films sale de los límites del audiovisual ecuatoriano, manteniéndose desde el año 2012, como los pioneros en el formato web dentro del país. La decisión al buscar otra salida se debe cien por ciento a cumplir su *súper* objetivo, que es hacer cine, para esto se tomaron decisiones precisas de parte de la producción, dos de ellas muy precisas: “El secreto del éxito fue que se empezó con algo pequeño, algo que se podía hacer y cuando tienes algo pequeño puedes pulirlo y hacerlo bien”. (Domínguez, 2015)

Domínguez alude a la adaptación de ellos dentro del mercado, frente a las puertas que son difíciles de abrir como el público. Se decidió por empezar poco

a poco, siempre teniendo en vista el *súper* objetivo. La segunda de las decisiones fue tomada respecto al contenido a difundir, refiriéndose al género que manejan y sobre todo cómo éste pudo llegar a ser financiado.

La mayoría de los audiovisuales vienen de una necesidad de expresión propia que es muy válida, pero si han decepcionado a la audiencia, entonces cuando hay esas avenidas de expresión propia, realmente es muy difícil que alguien lo financie, que la empresa privada lo vea atractivo, justamente porque es un trabajo introspectivo. (Domínguez, 2015)

Con esta perspectiva es como el productor de Touché Films, cree necesaria una figura que guíe el proyecto, en todo su sentido, de manera creativa; a lo que también se refiere de manera empresarial para poder expandirse dentro del país y del mundo.

“Un buen productor creativo es un productor empresario, porque tiene injerencia directa en guión, en las decisiones creativas; porque aconseja y moldea acorde a sus necesidades”. (Domínguez, 2015)

La visión prolija y empresarial de Domínguez y sus socios, ha hecho que se conviertan en la reivindicación del audiovisual ecuatoriano. Si bien han empezado con una plataforma diferente a la del común denominador, también han decidido producir ya sus dos primeros largometrajes los cuales se filmarán en 2016. Domínguez reitera la necesidad de tener un enfoque artístico pero también empresarial, en donde se pueda crear un mercado con perspectiva de difusión y exhibición distinta. En este sentido, concuerda con la productora de *Ratas, ratones y rateros (1999)*, Isabel Dávalos, dentro del contexto de análisis de Jorge Luis Serrano en el libro de Russo.

“El más grande problema para la producción nacional no es la escasez de fondos, sino la falta de visión empresarial. Para que cualquier industria crezca

necesita que la producción y las ventas se desarrollen al mismo ritmo. En ese caso la producción avanza, pero la distribución no”. (Dávalos citada en Serrano, 2008: 181)

La distribución, sin duda, es una de las etapas finales que el productor debe encargarse de diseñar y supervisar, pero dentro del país son ellos mismos quienes la realizan completamente, a falta de compañías que lo hagan.

La distribución es la fase que completa el ciclo de la película en cuanto a la comercialización de la misma. En 2015, en el país, se ha creado una compañía local, Trópico Cine, la cual posee la visión de acoger películas independientes, a nivel mundial, para difundirlas en distintos espacios de exhibición, incluyendo salas de cine comerciales; también para formar un público que se comprometa a futuro con el cine nacional.

“Sabemos que hay una necesidad de querer ver diferente tipo de cine acá. Cuando vas a los cines ves cinco salas con una misma película. Entonces sí pensamos que es interesante que haya espacios, primero, y que luego existan las películas. Es decir, que haya la gestión de traer películas; porque si hay los espacios y no hay quien traiga las películas, también es difícil que las vean” (Obando, 2015) (Ver anexo 8.7)

El objetivo de Trópico Cine, por ahora, no es enfocarse en el mercado nacional, sino en el modelo de consumo del espectador en el país, para así, a largo plazo, formar uno que se vaya identificando con el cine de autor y poco a poco lo vaya consumiendo; por ende, un espectador comprometido con un cine fuera del monopolio, como lo es el cine ecuatoriano.

La distribución, sin un modelo de consumo definido, es difícil que tenga éxito. Sin embargo, no es imposible, puesto que depende del productor y director respecto a qué enfoque tendrá su película.

“Se pensaba que si la producción era lo más importante estábamos equivocados porque hay un montón de cosas o eslabones más que una películas debe pasar para suscitar el tiempo que es necesario, dentro de eso uno de los eslabones que no está tan desarrollados es el guión y otros de esos eslabones son las ventas y la distribución”. (Obando, 2015)

Para Christian Obando, uno de los tres fundadores de la distribuidora Trópico Cine con Lucas Taillefer y Estefanía Arregui, es esencial que los productores del país piensen en modelos de producción que funcionen con cada film, que no sean repetitivos, que sean creativos y donde el productor debe cumplir el rol fundamental de saber en dónde inicia y a dónde va la película.

El Ecuador se encuentra, sin duda, en su mejor momento de producción, pero ¿de qué sirve producir, si las películas no tienen un modelo de distribución? ¿Seguirán fallando en el intento de trascender? El productor y director ecuatoriano, pero más que nada, el productor creativo, deben adquirir esta visión para la realización completa de sus films y, además, hacer un énfasis en la visibilidad de lo producido, que, claramente, debe responder a un objetivo, pero también a la creación una industria nacional firme.

El país ha realizado sus films precipitadamente. Si bien está surgiendo después de una gran escasez cinematográfica y, además, de poca tradición profesional en ella, debe encaminarse y hacer que estos evidentes problemas se resuelvan, proponiendo soluciones concretas.

Uno de los requerimientos más urgentes es concebir al productor nacional de cine como un profesional creativamente capacitado y comprometido con la industria cinematográfica nacional. Un productor creativo es necesario, es un



cineasta líder junto con el director, que se encargará de velar por su obra en todos sus procesos hasta alcanzar su objetivo.

3.- CAPÍTULO 2

Responsabilidad creativa del productor

3.1 Responsabilidad con el equipo de trabajo y el medio laboral.

El productor debe cumplir con varios procesos que construyen y viabilizan la obra cinematográfica; junto con el director debe guiar un film en todas sus etapas. Para hacer realidad lo propuesto, luego de concebir la idea y plantear un esquema de producción, se debe analizar y escoger el equipo de trabajo que será fundamental para la fase de desarrollo del film con la calidad creativa necesaria.

En la etapa de preproducción del film, el director al igual que el productor, están enfocados en la orientación creativa de la obra, sin embargo, este último debe también responder a funciones organizativas y financieras para las que requiere tener la capacidad necesaria y asumir la responsabilidad de velar por el trabajo de todas las áreas alrededor del proyecto.

La productora mexicana de cine Bertha Navarro, es un ejemplo en la profesión de productor en Latinoamérica. Navarro ha producido alrededor de treinta y dos largometrajes en su carrera, ha trabajado con distinguidos directores como Guillermo del Toro en varios títulos: *Cronos* (1993), *El Espinazo del Diablo* (2001) y la nominación a mejor película extranjera en el Oscar, *El Laberinto del Fauno* (2006); también ha coproducido tres películas con el cineasta ecuatoriano Sebastián Cordero: *Crónicas* (2004), *Rabia* (2009) y, actualmente, *Sin Muertos No hay Carnaval* (2015 - 2016).

Navarro analiza el rol del productor dentro del libro *Producción Cinematográfica 2012* e indaga en las distintas funciones del oficio, entre estas lo indispensable

que es la visión del productor para la obra y, además, de la ventaja de poder ser el líder y contemplar todos los procesos para su conclusión.

“El productor debe tener la capacidad de ver el conjunto constantemente, ver en dónde hay una falla. Es por eso que tiene que haber dos cabezas; y cuando las hay todo funciona perfectamente”. (Navarro, 2012b)

Es fundamental que el productor lidere el proyecto y el ambiente laboral durante las distintas etapas del film. Además, es responsable por que cada área de trabajo responda al objetivo del director, productor y, plenamente, al de la película, debe ser apto para crear un entorno profesional que funcione a partir de un objetivo en común que se nutra de la creatividad de cada área; si éste llega a presentar problemas el productor debe ser capaz de detectarlos y resolverlos.

Para esto es necesario que el oficio se despliegue y apoye en las distintas áreas de la producción, que irán acorde a la necesidad del film desde lo global hasta cada detalle del campo laborable que completa el film. Es común que delegue ya que en la película se trabaja, paralelamente, distintos campos en los diferentes procesos; donde se necesita más ayuda es en el rodaje, debido a la cantidad de personas involucradas en la filmación de la obra.

“Hay una línea de trabajo que va del productor al productor ejecutivo, luego sigue el gerente de producción y el productor de set, dependiendo de qué tan grande sea la producción; pero es una sola línea de trabajo con diferentes responsables”. (Navarro, 2012b)

Esta clasificación que mantiene Navarro sin duda es efectiva y práctica, es una noción formal para hacer cine, sin embargo, depende del panorama exclusivo de cada film. El cine necesita de una disciplina que lo convierta en realidad,

exige un modelo de trabajo como el de la producción el cual puede apoyarse en sus distintas áreas; éstas se van a demandar cuando se contemple el desarrollo la película y hará que el productor mantenga la visión completa durante las distintas etapas de realización.

La productora de cine puertorriqueña radicada en Ecuador y actual directora de la carrera de Cine de la Universidad de las Artes del país, Lisandra Rivera; ha ejercido su rol en largometrajes como *Pescador* (2012) o *La Muerte de Jaime Roldós* (2014) desde esa experiencia amplía las perspectiva del oficio haciendo énfasis en la creatividad del productor.

Un productor creativo es tener la creatividad para poder imaginarte un esquema específico para ese prototipo –película- que funcione y funcione bien. (...) (La productora se refiere a los modelos de trabajo en cada film) Cada uno hace las jerarquías y los organigramas de acuerdo a como le funcionen por su experiencia previa. (Rivera, 2015). (Ver anexo 8.8)

Para ejecutar el modelo de trabajo a emplear, el productor debe ajustar creativamente las labores para conseguir el objetivo del film, idearse para sostener una funcionalidad que asegure una calidad visible, que según Rivera, se formará de acuerdo a la experiencia que cada productor plantee en la individualidad de cada película.

Con un modelo de producción el cual se debe expandir en el equipo de trabajo, el productor y su equipo deberá respetar y confiar en cada persona de las distintas áreas ya que son seleccionados rigurosamente; el cine es un trabajo en equipo que debe estar consolidado por pilares que sostengan y aporten a la obra para que siga el rumbo que se desea, para esto es necesario que entiendan y sientan el compromiso con la película, lograr la cohesión de este compromiso en el equipo es labor del productor.

Uno de los valores importantes del productor es comunicarle a ese grupo de cuarenta personas que van a estar trabajando un mes y medio contigo, día con día, de sol a sol, con un día de descanso a la semana etc. conviviendo en el mismo baño, en el mismo comedor, en fin, les tienes que comunicar desde el principio justamente esa primera pregunta que hiciste cuando te llegó el guión *para qué* estamos haciendo esa película y el equipo de gente tiene que estar consciente que es para eso esa película.

(Ruiz, 2015)

El cine, en especial la etapa de rodaje del film es un trabajo muy arduo, que requiere el mayor esfuerzo durante un corto tiempo de filmación, esto se debe a la realidad del medio: no se posee los grandes estudios que financien cien por ciento las películas, lo que limita esta etapa, en donde el reto del productor es crear la mayor calidad, ambiente y condición posible con las herramientas que deba generar. Por esta razón y por concebir un producto responsable, también con el medio laboral del cine ecuatoriano, el objetivo tiene que estar claro entre las cabezas del equipo y también entre todos quienes la conforman como lo menciona el productor de *Güeros*, Ramiro Ruiz.

Si ya ejecutando el trabajo, comunicados entre todos los responsables, se detecta un mal ambiente de trabajo, es labor del productor intervenir y crear un balance pues no puede poner en riesgo el film en tan corto tiempo, como el que toma la duración del rodaje, en relación a los otros procesos de elaboración del film.

Si hay alguien que empieza a funcionar mal, no hay que dudar en sacarlo. Un rodaje implica un ambiente de trabajo muy intenso, todos trabajan muchísimo y si permites que alguien contamine ese

ambiente, puede tener consecuencias graves para el proceso; tienes que ser muy exigente, necesitas cuidar todos esos aspectos. (Navarro, 2012b)

La productora de *El Laberinto del Fauno*, menciona medidas precisas para velar por la calidad del film, cada productor debe generar su modelo de trabajo; sin embargo, es necesario tener en cuenta que se deben crear ambientes laborales que solo contribuyan al film y no pongan en riesgo ni la película ni, incluso, la industria emergente. Las consecuencias graves a las que se refiere Navarro pueden hacer que el objetivo planteado no se cumpla o lo que es peor que se cumpla a medias, por lo que el productor es la figura responsable de todos los factores que cubren la película, entre estos el equipo que va a hacer realidad la misma.

Para ejecutar medidas laborales es necesario que haya una figura que las contemple y las comprenda, sobre todo, en el medio donde se desenvuelven, como lo es el cine en Latinoamérica y en el Ecuador, este es uno de los roles que debe saber emplear el productor creativo.

Se debe introducir la figura del productor creativo, en el panorama latinoamericano incluido Ecuador, como necesaria para la viabilidad, en todo sentido, de la obra y del medio; con este sentido se podrá romper un esquema de producción poco factible y empezar a construir uno donde las condiciones construyan un entorno laboral sólido.

Con lo mencionado, esta investigación ha querido ahondar en el panorama nacional. Arturo Yépez productor ecuatoriano de largometrajes como *Sin Otoño Sin Primavera* (2012) de Iván Mora, *Ochenta y siete* (2013) de Anahi Hoeneisen y Daniel Andrade, y actualmente, de *Sin Muertos No Hay Carnaval*

de Sebastián Cordero, se refiere al medio nacional como uno emergente y que aún le falta camino para convertirse en industria.

Expone que el medio posee antecedentes que no son profesionales, por lo tanto, tiene repercusiones que no son favorables en cuanto al entorno laboral y en el propio film, según Yépez es un tema que a los productores les ha costado concretar, debido a esquemas establecidos difíciles de romper en el medio ecuatoriano.

Como una actividad productiva es algo que se está recién haciendo, de alguna manera venimos de la cultura del acolite, entonces lo que han hecho los productores es aprovechar de gente que está en el medio, como provenimos de ahí, básicamente el rato que se empieza a profesionalizar el tema como productores no nos hemos sentado a analizar realmente qué es lo que sucede en términos laborales dentro de la producción.” (Yépez, 2015) (Ver anexo 8.9)

Esta reflexión llama a los involucrados en el cine pero más a los productores del país a levantarse frente a un paisaje audiovisual que no está construido profesionalmente. Los productores actualmente compiten con personas que no están capacitadas para ejercer un rol de productor creativo en el medio audiovisual, sin embargo, son contratadas porque cumplen ciertas tareas técnicas y cobran menos; este hecho condiciona estructuras de bajo nivel laboral, así como un concepto banal de la producción que focaliza únicamente al productor de campo, lo que ha creado hasta ahora una idea básica del rol del productor.

Es responsabilidad recíproca del productor, al idear el panorama nacional con profesionales que estén preparados para cumplir su función; a partir de esto se respetará, se confiará y se reconocerá su trabajo como fundamental para la película; lo mismo del equipo hacia el productor, a raíz de esto el productor

debe estar consciente que para que el equipo pueda rendir en su totalidad es necesario que pueda proveer las condiciones laborales que se le ofrecieron.

Rivera hace énfasis en el tema mencionando: “No puedes hacer más de una película, con qué cara si trato mal a uno voy a pedirle que me ayude para el otro proyecto, es un tema ético y de coherencia. Eso te garantiza también asumir retos y que te vuelvan a contratar para seguir sumando retos”. (Rivera, 2015)

Rivera da el tema por sentado como un reto personal para seguir produciendo más películas, para seguir construyendo experiencias prácticas, funcionales y responsables con el medio a consecuencia del mismo trabajo. El rol del productor puede llegar a crear una cadena laboral muy potente para generar una industria, ésta debe pulirse mediante los objetivos y esquemas de producción de cada film.

Con un antecedente laboral empírico, el cine en el Ecuador empieza a profesionalizarse y perfilar por la necesidad de seguir haciendo cine; por lo que Yépez apunta a encontrar alternativas que sean recíprocamente funcionales.

“Tenemos una trayectoria técnica pero por otro lado está también el hecho de cambiar el panorama, tratar de buscar una manera que sea efectiva sin necesidad de buscar fórmulas pero que el modelo que hago sirva para mí y para la gente con la que trabajo”. (Yépez, 2015)

La cinematografía ecuatoriana se encuentra atrapada en modelos de producción que han resultado poco exitosos en lo que al alcance con el espectador se refiere y la casi nula recuperación de inversión; esto ha evidenciado que se necesita una visión que vaya más allá de el “hacer cine” y se dedique tiempo a indagar en las medidas concretas para plantear un medio

autosuficiente, una de estas alternativas es tratar de cambiar el panorama como menciona Yépez, para esto es necesario plantear el rol del productor creativo como fundamental en el país.

Los antecedentes hacen que el rol del productor creativo, al momento de profesionalizarse, genere muchas interrogantes en cuanto a la eficacia de su labor y los modelos de producción completos que maneja, lo que incluye la selección del equipo de trabajo. Al cuestionarse respecto al rol, como consecuencia se manifiestan distintos métodos de trabajo destinados a velar por el objetivo del film, los resultados se evidenciarán con el tiempo y la transcendencia de cada película, lo que evidencia aún más que el productor es uno de los líderes esenciales para el desarrollo del medio.

Las interrogantes y las respuestas del rol de productor creativo, sin embargo, no están del todo presente en el medio, lo que hace que sea absolutamente necesario que se propague por el panorama nacional, no sólo entre los productores, debe ser un conocimiento general desde directores hasta todos y cada uno de los distintos oficios, así se podrá crear conceptos y entornos laborales sólidos que aportarán al trabajo de todos en el cine nacional.

3.2 Responsabilidad con el espectador

La situación con el espectador dentro del panorama latinoamericano del cine independiente es complicada debido a la monopolización del cine norteamericano en el medio, aun así ha surgido una gran ola de cine en América Latina que trata de reivindicarse constantemente frente a estos grandes estudios, que busca encontrar y conectarse con el espectador de sus países y el mundo. Con esta idea se ha recorrido un trayecto difícil de mantener y enfocarse en la audiencia, ya que nos persigue el estigma de un cine de baja calidad y de difícil asimilación; lo que se ha convertido ahora una etiqueta a superar para directores pero sobre todo para productores.

Las interrogantes frente a la casi nula acogida del público con la mayoría de los films, hace que los productores reaccionen frente a las falencias que se observan en el medio y los modelos de producción que se están empleando. Bertha Navarro se refiere a que es desde el inicio en la etapa de desarrollo del film cuando se debe tener en cuenta al espectador, a sabiendas de que queremos llegar a ellos y que debemos ser consecuentes con un cine latinoamericano que quiere llegar a convertirse en una industria memorable por su calidad y afinidad con el público.

Es responsabilidad de todos nosotros –pero básicamente de productores y directores– el que el público nos quiera ver, nos quiera apoyar; es la sobrevivencia de nuestro cine lo que está en juego, por eso llamo a la reflexión de los autores: si quieren hacer cine sólo para ellos, les recomiendo que mejor hagan vídeo o algo más barato, menos riesgoso, hasta que consideren que quieren hacer cine para afuera. (Navarro, 2012b)

La poca recepción de las películas es un medidor que enfatiza aún más la responsabilidad que poseen directores y productores al realizar un cine que sea capaz de conectarse con el público y pueda trascender las barreras de los

estigmas. Para afianzarse con el cine en el continente es necesario replantear figuras, en este caso, como la del productor creativo, que estén comprometidas con los parámetros que se requieren para consolidar un film desde el inicio, como es que el desarrollo de una idea responda al público.

Los modelos de producción de la creación del film, deben tener un objetivo el cual varía de acuerdo a cada película, sin embargo, uno claro ya previsto por la concepción del mismo cine, es el de que un largometraje está realizado para que un espectador lo vea y se identifique.

“Yo respeto muchísimo al público, al espectador. Por lo mismo me obligo a darle lo mejor que pueda darle. Una película que lo mueva, que lo haga reflexionar. Aspiro a la máxima calidad”. (Navarro, 2015) (Ver anexo 8.10)

El respeto al espectador al que se refiere Navarro es una motivación para que los cineastas se exijan a construir un film de calidad; la concepción de ésta es importante que no se mida solamente con la inversión monetaria o cualidad técnica, sino que inicie por un argumento que cautive al público, que el producto cumpla en todos sus sentidos con los objetivos, especialmente el de quedarse en la memoria del espectador como un experiencia satisfactoriamente distinta.

Es el argumento, la idea es lo que hará que el director y productor manejen y se guíen bajo modelos que puedan ser capaces de expandir; en cuanto al contenido de la película ambos son responsables con un entorno cinematográfico y con las personas a las que desea llegar. El cine tiene el poder de transmitirse de manera voraz, por lo que hay que ser consecuente con lo que se difunde, con lo que el productor decide convertir en realidad, mediante esta dimensión el productor de *Güeros* sostiene:

“Hay públicos para todo y lo que tenemos que empezar a crear en nuestros países es el decirle a la gente que también hay ese cine –nuestro cine- y que también esta padre y divertido ver ese cine. Entonces entramos al tema de ¿Qué le ofreces a la gente?”. (Ruiz, 2015)

La visión de Ruiz respecto a plantearse esta interrogante es directamente con el espectador, en poder crear un vínculo con él mediante al contenido que se selecciona, para así generar una herramienta de alcance potente. El productor debe estar consciente de que el espectador está expuesto a distintos tipos de contenidos, que compite en un medio, por lo tanto, debe afianzarse en él, apostando por contenidos que cumplan sus expectativas, sin dejar de lado la capacidad creativa y artística; respecto a esto el medio debe exigir temáticas que no se encierren en un núcleo mínimo de espectadores. El alcance con el público se puede llegar a medir cuando se selecciona el tipo de film que se decide realizar; ahora, está en las manos del medio proponer un cine para un determinado público o querer enfocarse en un panorama con una visión más amplia, el comenzar a proponer un cine que tenga más alcance sin poner el riesgo el valor artístico del film o el factor presupuesto como excusa para la creación.

La relación con el espectador, en el panorama latinoamericano, es poco descifrable debido a la individualidad de cada país, autor y productor; en el Ecuador aún más, ya que es un medio que lleva pocos años en el resurgimiento, por lo tanto, está respondiéndose interrogantes en el transcurso. En este tema del público, el productor de *Sin Otoño Sin Primavera* menciona:

“Creo que la responsabilidad más que con entregar lo que el espectador gusta es entender que tipo de audiencia estamos buscando con el contenido que tenemos”. (Yépez, 2015)

Con esta noción, el productor ecuatoriano concibe una responsabilidad sectorizada con el espectador que se da de acuerdo a lo que se decide producir y al modelo de trabajo que decide emplear, lo cual es totalmente válido, ya que limita su alcance según sus posibilidades y objetivos. Sin embargo, es una visión que se atiene a una inmovilización en el proceso de poder crear nuevos o más espectadores que quieran familiarizarse con el cine nacional. No obstante, Yépez cree fundamental ser exigentes con la base de las historias a filmar, que éstas, hacia donde estén enfocadas, cumplan la función de transmitirse.

Yo creo que por un lado hay que ser súper responsables con los guiones que, dependiendo del tipo de película, van a ser más lentos, más rápidos, más cercanos a una audiencia general o específicamente para un nicho pero tiene que ser uno que de alguna manera responda a una técnica mínima de transmisión de historias. Creo que eso es fundamental. (Yépez, 2015)

Los conceptos de Yépez construyen una visión nacional basada en modelos de producción que funcionen en cuanto a la selección de tipo de audiencia a dirigirse. Aun así se puede afirmar que la mayoría de proyectos no terminan cumpliendo sus objetivos, en el mejor de los casos recuperan lo invertido o logran reconocimiento de la crítica internacional pero no son difundidos con el fin de formar o captar nuevos espectadores, de mantener el equilibrio entre el público y la película.

Esto lleva a pensar que los modelos de producción están ejecutándose en función de cada proyecto, pero de forma muy individualista, sin una visión para que el panorama nacional tenga un impulso potente de emerger o, por otro lado, que empezó de manera muy precipitada y con poca preparación.

“Yo creo que uno no hace películas para los espectadores. Pienso que no hay que hacer una película para complacer o dirigida a nadie; pienso que las películas se sostienen. Porque si yo considero que una película es una expresión artística, pero que tiene que tener algunas cosas para que sea buena, no estás pensando en el espectador, la película cae por su propio peso”.
(Rivera, 2015)

La visión de Lisandra Rivera es práctica y profesional en cuanto al producto, el cual se debe sostener por su calidad y a su vez responder a ésta con los respectivos espectadores esto se ve reflejado en sus dos últimos largometrajes, los cuales han generado la mayor cantidad de audiencia en los últimos tres años a nivel nacional.

La interrogante es frente al fin del ciclo de producción de la película: ¿Quién sostiene la calidad del film? Aunque el productor creativo junto con el director sepan muchísimo de lo que la obra requiere, para su calidad técnica y artística es necesario plantear desde el inicio un enfoque o cercanía con el espectador para poder crear una relación que crezca, para mantenerse como necesaria y seguir haciendo películas. Sin espectador no hay película. En cuanto a esto, la productora de *El Abrazo de la Serpiente* manifiesta:

Respecto al cine que hago, me interesa mucho el dialogo con el publico, sin perder los valores, calidades artísticas, riesgo. Pero siempre teniendo en cuenta las grandes inversiones que hacen nuestras cinematografías pobres, la posibilidad de continuidad a largo plazo: es decir, trato de maximizar la ecuación costo-riesgo-beneficio, para seguir pensando en el cine a largo plazo. (Gallego, 2015)



El panorama latinoamericano, como el ecuatoriano, debe trabajar en películas que logren mantener un vínculo con el espectador, para esto es necesario una figura consciente de lo que se le va a ofrecer, más allá de ejecutar modelos prácticos para filmar, se debe pensar en el acercamiento con el público desde un inicio como una necesidad para el crecimiento del panorama. Si bien no existen fórmulas para acercarse al espectador, es fundamental pensar qué vamos a proponer que vea antes de invertir, ya que se pone en riesgo un medio laboral, la intención artística es tan necesaria como la supervivencia del cine.

3.3 Responsabilidad directa con el producto: La película.

La responsabilidad con el producto o película abarca distintos planteamientos del oficio del productor creativo, como la relación con el medio laboral y con el espectador, estos responden a lo que los va a sostener en todos los procesos, el film como producto a difundir.

Antes de definir objetivos es indispensable que el productor tenga la capacidad de identificar y seleccionar historias, de conocer a profundidad acerca de un pilar que sostendrá todo el trabajo y esfuerzo de varias personas. Son historias que se convierten luego en guiones.

“Es muy importante que un productor sepa mucho de historias, de guiones, que se prepare también mucho en este terreno; tiene que saber en qué se está metiendo, tiene que saber muy bien cuál es su semilla, conocer el guión, saber qué calidad tiene y si vale la pena apostar todo ese aparato inmenso en él”.
(Navarro, 2012b)

Además de comprender acerca del desarrollo y calidad de guiones, es fundamental que el productor identifique también el tipo de películas que desea realizar para poder tomar la decisión de producir, con esta resolución debe estar consciente que emprenderá y arriesgará un trayecto extenso para y por el film.

Una vez que se coincide con el guión también se lo debe hacer con la visión que el director posee acerca de éste: plantear una dupla entre productor y director para enfocar la viabilidad del film. Detectar estas bases desarrollará los distintos aportes de la producción a emplear, no es factible producir sin compartir objetivos.

La visión depende de cada película dispuesta a producir, sin embargo el panorama ecuatoriano ha sido un terreno en donde el ejercer el rol de productor no ha sido fundamental, se está formando en un medio donde no existe la noción o viabilidad concreta en cuando a la producción del film, por un antecedente de poca formación. Lo que ha puesto en riesgo la apertura hacia nuevas y distintas ventanas del film.

El problema serio que tenemos es que o hay una metodología de desarrollar proyectos, históricamente el cine ecuatoriano es un cine de directores entonces simplemente hoy tienen la idea de hacer una película y se lanzan a hacerla y por ahí consiguen fondos, consiguen CNCINE y consideran que el proyecto está listo pero no se ponen a pensar en justamente cual va a ser la salida de este producto. (Yépez, 2015)

La identificación del estado del medio motiva a los productores a querer asociarse con el cine de una manera más potente como oficio esencial dentro de la cinematografía ecuatoriana, asumir una responsabilidad de crear visibilidad con el cine ya que es ahora una necesidad para el medio, debido a la cantidad de esfuerzo invertido para la producción pero poca calidad y alcance de los films.

Se debe detectar que el productor creativo es quien propone a las películas vías factibles que se basan en la calidad, esto asegurará el manejo de una inversión en el producto final y el crecimiento del rol en el medio audiovisual, es un tema por resolver, al que se enfrenta el panorama nacional y el productor, según Yépez.

“La calidad de producción es muy grande pero la calidad del film deja muchísimo que desear, entonces creo que es fundamental en el rol de los productores del Ecuador es hacer mucha más labor sobre términos de calidad sobre un producto que queremos sacar al mercado”. (Yépez, 2015)

Expandir la necesidad de emprender modelos de películas viables y que dependan de un rol que pueda aportar al film en todos sus procesos; dispuesta a cumplir objetivos y que se exija una calidad consecuentemente para que pueda propagarse, es responsabilidad de productor. Pero lo es también del medio que lo rodea, se necesita también un apoyo del entorno laboral en todos los procesos, no todos los productores poseen la visión y experiencia necesaria, por lo que al momento de enfrentarse a la realidad son sujetos a los mínimos estándares que solicita la industria, especialmente los distribuidores, como lo menciona Yépez.

Estamos en un medio que positivamente por un lado pero lamentablemente por otro, la relación con los distribuidores ha sido muy abierta. Los distribuidores te aceptan básicamente cualquier cosa en este país, han pasado películas que ni siquiera la banda sonora cumple los mínimos estándares de calidad para que se proyecte en una sala pero las salas lo han aceptado y eso ha hecho que la gente produzca de manera mediocre y que los productores no fijemos los mínimos estándares. (Yépez, 2015)

Con estas limitaciones en el panorama actual, el productor debe crear consciencia y proponer parámetros de calidad que no dependan de requerimientos externos sino mantengan una que sea prioritaria con el film a pesar del medio en el que se desarrolla.

Las nuevas plataformas de distribución, medios de difusión y nuevos formatos de realización, si bien han mejorado la relación con el productor y el film en cuanto a la disminución de costos de producción y alcance al espectador, también han puesto en riesgo la calidad del mismo. Saber valorar y asumir las ventajas como una compensación a la calidad es responsabilidad también del productor creativo quien no debe permitirse escatimar el valor de la cualidad del film.

También cabe mencionar que la mejor calidad técnica no justificará nunca la falta de transmisión de la historia, son dos aspectos que se deben complementar para que la película responda su objetivo, también al medio laboral y al espectador, quienes van a construir el medio.

Respecto al tema Navarro enfatiza “Hacer cine es costoso para nuestras economías, por lo cual tienes que buscar talento, la calidad y que la historia tenga algo que decir” (Navarro, 2015)

Ser responsable con el producto en cuanto a su visibilidad debe ser resultado del propio cine pues es una inversión monetaria alta en comparación a otras áreas del campo artístico, más aún en Latinoamérica, donde el esfuerzo debe ser mayor para poder crear un impacto en el modelo de consumo del espectador, que permita vincularlo cercanamente con el cine de Latinoamérica y del Ecuador.

En el medio cinematográfico las posibilidades son únicas “Hay una sola oportunidad para nuestras películas: está el cine estadounidense y el cine del resto del mundo es un nicho muy pequeño y competido, así que tienes que salir con todo a la batalla”. (Navarro, 2012b)

La motivación con el producto, mas allá de crear un modelo económico artístico de trabajo, es que se exija construir el mismo bajo estándares de calidad que el medio y en especial el productor tengan previstos antes de involucrarse con el film, teniendo en cuenta que en su poder posee la responsabilidad con el cine latinoamericano.

El panorama de recuperación en el panorama latinoamericano es bien complejo, sin embargo, si hay una motivación que esta dada en tratar de cambiar eso, tratar de encontrar un esquema que sea efectivo y que nos permita producir obteniendo de alguna



manera una actividad que nos permita seguir trabajando. (Yépez, 2015)

Finalmente respecto al producto en el medio actual, la búsqueda de modelos efectivos por el parte del productor no se basa en fórmulas exactas sino en el impulso para la profesionalización del cine, donde se necesite el productor creativo como un rol fundamental para la expansión del medio laboral, que este comprometido con el cine como herramienta responsable de alcance al espectador y además pueda también crear diálogos concretos en el medio acerca de los indispensable que es la planificación de viabilidad de las películas.

4.- CAPÍTULO 3

***Muerte Súbita* y la producción creativa: Diario de un productor.**

4.1 Informe de trabajo durante la preproducción

La razón por la que se decide plantear un diario de producción en el proyecto de medimetraje de final de carrera *Muerte Súbita*, es para analizar del todo el rol de productor creativo, poder encaminarlo y encontrar su verdadera función dentro del cine, empezando porque el oficio no es concebido del todo, inclusive desde las escuelas de cine. En las producciones cinematográficas, se han aceptado y se aceptan profesionales del cine que no se han ni se están formando en todas sus áreas, menos aún en una de las más esenciales como es la producción; esta es una de las carencias que se deben superar, según Bertha Navarro, productora mexicana, en una entrevista en el libro Producción Cinematográfica

Cada función la desempeñan distintas personas; incluso, en el caso de cortometrajes, tiene que haber un productor y un director, aun cuando se trate de equipos muy pequeños, y esto es algo que se tiene que generar desde las escuelas. En éstas, el productor viene a ser alguien que se encarga de traer las tortas y cosas semejantes; y el productor tiene otra función, función que en las escuelas nunca se enseña. (Navarro, 2012b)

La producción en el medimetraje *Muerte Súbita* fue muy amplia en toda su concepción. La idea de original fue de Gabriela Giese. En principio, la trama fue concebida como una tragedia que incluía un equipo femenino de vóleybol y un supuesto suicidio; se titulaba *Set Point* por el término en inglés que se emplea cuando en el vóley el siguiente punto es el que decide qué equipo gana el partido. Esta idea surgió a partir de las experiencias personales de Giese, quien jugó toda su secundaria este deporte muy común en su país natal, Brasil.

La idea se la escogió en un grupo de cuatro personas conformado por: Diego Ulloa (director y guionista), Gabriela Giese (guionista y actriz), Diego Piedra (director de fotografía) y Carolina Mosquera (productora). Inicialmente, el proyecto resultaba innovador y tenía buenas posibilidades de atraer al espectador, ya que nunca antes se había presentado una ficción de deporte con mujeres como protagonistas en el medio audiovisual ecuatoriano.

Se midieron fortalezas y debilidades pero no hubo un plan de producción establecido desde el comienzo, sobre todo, en lo referente a la finalidad y alcance del film; se tuvo una visión pensada en el público que no estaba construida del todo en cuanto a la difusión.

Una vez planteada la idea se inicio la fase de desarrollo de guión sobre un primer borrador de Giese, las medidas tomadas frente a esta etapa fueron las siguientes:

- Debido a su experiencia en escritura de guión, a esta fase se unió Diego Ulloa quien, además, como director debía sentirse mucho más aferrado al proyecto.
- Se propuso establecer horarios fijos de escritura para que el proyecto avance como lo requería, ya que Giese y Ulloa tenían la dificultad de coincidir con los mismos horarios. (Ver anexo 8.11)
- Se asistió a varias tutorías externas con guionistas profesionales, en las cuales participaba todo el equipo de trabajo e incluida la producción, se estaba pendiente del desarrollo, sus escenas y cada avance de las versiones, debido a la creación de una conciliación entre la historia y la producción.

- En la versión número siete se decidió entre todos los involucrados en el proyecto, cambiar el deporte (elemento central de la historia) de vóleybol a fútbol, bajo el argumento que el espectador ecuatoriano está más familiarizado con este deporte. La decisión fue muy precipitada, poco pensada y con poca experiencia, lo que trajo consecuencias negativas.

A partir de ese giro en la historia, se buscaron títulos que pudiesen compaginar con la historia y el espectador, se propuso un nombre temporal: *Balompié*. El cual finalmente se modificó para enfatizar la trama de la obra, se llamó *Muerte Súbita*, ya que dentro de la historia se esperaba la repentina muerte de una de las jugadoras principales, pero también se podía asociar al final inesperado de un partido de fútbol.

- En la versión número once, la penúltima, los guionistas pulieron los diálogos ya que estaban muy explícitos, también definieron los personajes de cada escena en el guión ya que por ser un equipo de fútbol se referían a este como un conjunto sin embargo, para la producción al momento de planificar el rodaje, no podían salir todas en una misma escena, esto facilitó la organización del medimetraje por la capacidad de dimensionar cada escena en cuanto al manejo de extras y figurantes.
- Se finaliza el trabajo de los escritores, la versión número doce fue entregada como la final con treinta y tres escenas, catorce locaciones y treinta y dos actores entre protagonistas, secundarios y figurantes.

Otra fase importante de la preproducción fue el casting, el cual lamentablemente, había sido seleccionado para una temática de vóleybol; se habían firmado ya cartas de compromiso lo que implicó problemas a raíz del

cambio de deporte a fútbol, sin embargo, desde dirección y producción, fueron resueltos mediante los siguientes aportes:

- Se propuso un riguroso entrenamiento de las actrices y ensayos con cámara, simultáneamente, para que al llegar al momento del rodaje no existieran problemas ni retrasos y sobre todo para crear verosimilitud para el espectador. Para los entrenamientos se hicieron dos acuerdos: uno con la Universidad de Cuenca, para que las actrices principales puedan entrenar a las clases de fútbol damas y el segundo con el club independiente Ñustas Fútbol Club, conformado también por mujeres, con quienes las actrices, practicaban tres veces a la semana. (Ver anexo 8.12)
- La poca coherencia corporal que tenían las protagonistas con las exigencias del deporte del fútbol, ya que en éste la contextura de las personas que lo juegan es ancha, se resolvió equilibrando el equipo con jugadoras del equipo Ñustas F.C. que tenían mayor contextura corporal que las protagonistas, lo que aportaba también a la planificación de los figurantes por escenas. (Ver anexo 8.13)
- Se definió también el manejo de una dirección de fotografía que no manejara planos detalles, para crear una mayor verosimilitud con el espectador.

Dentro del casting, se encontraban las actrices protagónicas respecto a esto desde dirección y producción se acordó, con tres meses de anticipación al rodaje, construir una relación más verosímil entre las dos protagonistas del proyecto, Margarita Peralta como Elisa y Gabriela Giese como Ximena. Ellas

debían ser mejores amigas en la ficción por lo que se propuso elaborar esta relación en otras actividades además de los entrenamientos de fútbol.

Además de las medidas en cuanto al casting, paralelamente la producción coordinó distintas áreas en función del film, con base fundamental como la comunicación entre las mismas, se realizaron actividades y tomaron decisiones para la planificación del rodaje:

- Se realizaron *scoutings*, para seleccionar locaciones con los responsables de cada área en dónde se determinó encontrar locaciones con sublocaciones para que el equipo no se desgaste en los traslados, ahorrar tiempo de rodaje y por la propuesta fotográfica la cual manejaba planos secuencias entre locaciones. (Ver anexo 8.14)
- Se definió usar dos cámaras debido a la complejidad de la dirección de fotografía, la primera cámara iba ser destinada para los planos secuencias o generales y la segunda para planos más cerrados.
- Las locaciones estaban lo suficientemente adecuadas para las escenas del guión, constaban con la mayoría de decoración necesaria en las siguientes locaciones: vestuario de las canchas de fútbol, la oficina del dirigente, las canchas de fútbol o gimnasio, lo que aportaba al equipo de dirección de arte.
- El equipo de fotografía y luz colaboró con el manejo de la cromática del color en el manejo de luz en cada una de las locaciones para compaginar un solo diseño estético con el equipo de dirección de arte.
- Las locaciones de las canchas de fútbol (dónde sucedía la mayoría de las escenas) fueron seleccionadas en espacios aislados al ruido, para que el equipo de sonido funcionará rigurosamente en el rodaje.

Luego del análisis de todas las actividades mencionadas, se elaboró un plan de rodaje (Ver anexo 8.15) donde fue clave requerir dos días más de los cinco días asignados, para poder filmar según la obra y las distintas áreas que la componían.

Simultáneamente sin dejar de lado la gerencia de producción, se trabajó la producción ejecutiva durante el proceso de guión y después de la última versión del mismo. De esta manera se intentó obtener financiamiento llegando a tener aceptación por parte de empresas privadas y públicas.

A pesar de realizar un presupuesto real (Ver anexo 8.16) del film, como proyecto de fin de carrera no estaba concebida con la dimensión que requerían los auspiciantes y además se debía mantener bajo políticas de la universidad, no se pagó sueldos, y los ingresos recaudados fueron destinados únicamente a organización del film y comodidad del equipo de trabajo durante el rodaje.

Muerte Súbita logró el acuerdo y financiamiento de las siguientes empresas (Ver anexo 8.17):

- \$250 de la empresa *Cartopel*.
- La prefectura del Azuay colaboró con catorce uniformes para el equipo de fútbol dentro de la ficción *Muerte Súbita*.
- \$1.500 de las empresas relacionadas con el comercio exterior, *FMA*, *COIMPEXA* y *AGADAMA*.

Luego de generar ciertos acuerdos e ingresos, la suspensión en la búsqueda de financiamiento se detiene porque la producción estaba siendo manejada por una sola persona, sin las cabezas de cada área de la producción que se desglosan de la misma, éstas, usualmente, aparecen en las grandes producciones, *Muerte Súbita* lo requería, sin embargo por falta de personal



estaba reducida en una sola persona. El proyecto estaba cercano a iniciar la filmación, requiriendo de manera urgente una jefatura de producción de campo a tiempo completo, lo que también se asumió.

4.2 Informe de trabajo de la producción.

El rodaje es parte esencial de la película, es donde se construye toda la obra desde las distintas áreas del cine después de un diseño, se ejecutan cada una para fusionarse y llegar a una sola obra capaz de cumplir con el objetivo inicial, para esto es necesario que el productor supervise la organización y en este caso también la ejecute.

En *Muerte Súbita* el rodaje fue planificado de acuerdo a las necesidades artísticas de cada área, las cuales estaban siempre regidas bajo un presupuesto y posibilidad de realización, no todo se puede ejecutar con dinero y no siempre es necesario la realización de ciertas decisiones, lo que fue meditado entre los representantes de los campos principales como la fotografía, iluminación, arte, sonido, dirección y producción.

La preproducción pretende que en el rodaje no haya inconvenientes y que éste fluya después de todo lo planeado. En la filmación de *Muerte Súbita* hubo dos grandes problemas que se resolvieron en la marcha:

- El uso de los planos secuencias fue algo que costó a todo el equipo durante el rodaje, a pesar de los ensayos con cámara y actores, se requería una exactitud máxima. Al inicio de la semana de rodaje la dificultad de emplear los planos secuencia hizo que el plan de rodaje se ajuste con los tiempos, lo que hizo que la filmación se vuelva a acomodar durante los siguientes días, fue un obstáculo al cual se le encontró una solución en la marcha.
- La lesión en la pierna de una de las protagonistas, Gabriela Giese, quien interpretó a Ximena; fue en la escena del partido final que coincidía con el último día de rodaje, A pesar de esto, en el rodaje se utilizó un

persona que la reemplazará en los planos detalles y después de dos semanas de recuperación de la actriz se filmaron los planos generales.

La decisión fue tomada inmediatamente, ya que era difícil volver a convocar a todas las actrices de ambos equipos de fútbol que estaban en el partido final y también para mantener la coherencia narrativa de la historia.

Durante todo el proceso se mantuvo la confianza y empeño de sacar adelante al proyecto con todo el equipo del film, se solucionaban los problemas e imprevistos de la mejor manera lo que hizo que el rodaje finalice sin mayores realces.

Fue un proyecto muy arriesgado desde su concepción, mucho más respecto al guión, presupuesto y cantidad mínima de equipo para la elaboración del mismo, lo que dificultó el proceso, pero no lo hizo imposible. La obra se filmó y se hizo realidad a pesar de que cada área contara con un equipo mínimo. Es un proyecto que hay que reconocer pero también meditar sus riesgos; fue un reto a tomar desde la producción, una experiencia que servirá para enriquecer el aprendizaje de todos.

“No puedes iniciar ningún camino pensando que no se puede, creo que hay que tener esa decisión de decir sí se puede y demostrarlo”. (B. Navarro, comunicación personal, 12 de junio de 2015)

La motivación de tomar retos, como lo menciona la productora Bertha Navarro, aceptarlos y decidir cumplirlos, es una responsabilidad que los productores deben saber encaminar desde la idea de los proyectos, saber encaminarlos por un trayecto creativo hasta cumplir los objetivos, lo importante es saber cuáles

son éstos y planteárselos desde un inicio, en este caso el objetivo del rodaje se cumplió.

4.3 Informe de trabajo de la posproducción.

La posproducción es el proceso donde se cierra un ciclo del film, todo lo que se planeó, ideó y filmó, finalmente, llega a una mesa de trabajo, para iniciar el proceso antes de la distribución y exhibición: el montaje. En esta fase de la postproducción, *Muerte Súbita* careció de la planificación necesaria en cuanto concepción del diseño inicial, se propuso un esquema muy general para el montaje. Las falencias que se evidenciaron fueron las siguientes:

- No se identificó la persona que se encargaría del montaje desde la preproducción.
- Las secuencias de montaje no eran de conocimiento absoluto del director ni del productor.

Respecto a esto, la resolución fue que el director Diego Ulloa se responsabilice por el montaje. Así, Ulloa empleó sus conocimientos durante la edición de *Muerte Súbita*, se hicieron alrededor de cuatro cortes, el quinto fue el final, el cual fue concebido para ser enviado al IV Festival Internacional de Cine La Orquídea en Cuenca, éste, sin embargo, no fue seleccionado lo que provocó una reacción en el equipo, especialmente en la producción, pues no se estaba cumpliendo el objetivo de todo film: la exhibición.

Fue difícil estar presente en el proceso de edición ya que en el medio no reconoce que el productor debería estar presente en esta etapa, por lo tanto, se creó una fricción entre director y productor, la cual fue resuelta en el trayecto, sin embargo no se acordó en decisiones concretas con la finalización producto.

La falta de constancia en este proceso sin duda fue una desventaja que se evidenció sobre la marcha, por la aparición de falencias en el transcurso de la conclusión del proyecto, especialmente en la fase de montaje y luego en la exhibición:

- No se planificó una meta exclusiva para la exhibición y difusión del proyecto *Muerte Súbita*.

Fue importante que a pesar de las diferencias de conceptos de producción, se mantenga la armonía entre los líderes del proyecto y sobre todo se construya la visión rol del productor creativo a través del aprendizaje en el proyecto *Muerte Súbita*.

Mediante estos síntomas se identificó que no había una planeación precisa, no solo en el proceso de montaje, sino también en la distribución y exhibición del film, las fases anteriores para concebir la obra se consumieron sin emplear un detalle prolijo de las fases finales, lo que tuvo repercusiones al concluir el film, como fue la falta de difusión.

Los estudiantes de cine o aspirantes a estudiantes de cine, deberían pensar que hay otras carreras ligadas a la cinematografía, como son las que tienen que ver con la distribución y la exhibición. Si de verdad tienen amor por el oficio, podrían hacer mucho por él en estas áreas del quehacer cinematográfico, que no solo no están profesionalizadas, sino que en muchas ocasiones desconocen el fenómeno de la creación cinematográfica y no albergan el espíritu de empresa que se necesita para una constante renovación del cine nacional, basándose meramente en fórmulas ya muy probadas. (Navarro, 2012a)

Nuevamente Navarro alude a la profesión del productor como una carrera necesaria para completar el ciclo de una película y que se debe, esencialmente, profesionalizar en todos su aspectos, es un proceso arduo y

que se debe pulir y, más aún, pensarlo como uno imprescindible para la realización completa del film.

“Todos los que hacemos cine asumimos riesgos, pero el productor asume muchos, por eso mucha gente le da la vuelta a ser productor”. (Navarro, 2012b)

A través de los errores y los conflictos, es donde se puede observar la falta de un rol preciso como la producción creativa. *Muerte Súbita*, es solo uno de los proyectos que se realizan en el país, se evidencia mediante este, que el rol del productor creativo es fundamental, no solamente para los productores sino para todas las áreas que conforman el medio audiovisual ecuatoriano.

5.- Conclusiones

La producción creativa dentro del proyecto *Muerte Súbita* estuvo sujeta al aprendizaje, lo que dispuso aciertos como también falencias. *Muerte Súbita* mantuvo la visión creativa en el proceso de desarrollo y producción: desarrollo de guión, preproducción y rodaje, sin embargo se dificultó al final debido a la falta de definición de las fases primordiales como la posproducción, distribución y exhibición.

La producción del film fue arriesgada en cuanto al alto nivel de requerimientos para la realización, desde la cantidad de actores necesarios hasta el lenguaje cinematográfico a emplear. Se asumió la producción como un reto, el cual se convirtió también en la interrogante y definición del concepto de un rol: como lo es la producción creativa.

Las líneas que se desprenden de la producción son varias y dependen exclusivamente de la exigencia de cada film, a pesar de esto se puede definir que responden a una sola visión, la producción creativa; existen varias percepciones, pero, finalmente, concluyen a pesar del contexto de cada país donde se la ejerce, en velar en todas las fases de la producción por una película que cumpla una calidad artística y hacer que ésta sea viable. Así es como se podrá llegar a construir un medio audiovisual comprometido con el espectador quien, finalmente, sostendrá el producto y, por ende, la conservación del entorno laboral.

Si bien no existen fórmulas para desarrollar la producción en un film es importante que se asuma este rol como un aporte fundamental para consumir la película, que se base en buscar vías de salida nuevas para el mismo y no se estanque en métodos ya sobre utilizados. Es indispensable que la producción



creativa se disponga en el medio como un rol que contribuya a la película siendo responsable con el espectador, entorno laboral y el panorama latinoamericano.

6.- Referencias Bibliográficas

- Consejo Nacional de Cine (CNCINE) (s/f). “Ley de Fomento de cine”
Visita el 10 de agosto de 2015 en http://www.cncine.gob.ec/imagesFTP/28113.Ley_de_Fomento_Cine.pdf
- Consejo Nacional de Cine (CNCINE) (s/f). “Cine ecuatoriano en cifras”.
Visita 2 de septiembre de 2015 en <http://www.cncine.gob.ec/cncine.php?c=1616>
- Corporación de productores y promotores audiovisuales del Ecuador (Copae) (2012). “¿Qué es la Copae?”. Visita 1 de octubre de 2015 en <http://www.copae.net/nosotros.html>
- El Abrazo de la Serpiente (2015) “Sinopsis”. Vista 3 de septiembre de 2015 en www.filmaffinity.com
- El Diario (2015). “Sector audiovisual uruguayo protesta y denuncia crisis en el cine nacional”. Visita 15 de septiembre de 2015 en http://www.eldiario.es/economia/Sector-audiovisual-protesta-denuncia-nacional_0_431156906.html
- Estrada Gutiérrez, Andrea (2012). *El productor en el cine colombiano*: 25. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Feriado (2013). “Sinopsis”. Visita 3 de septiembre de 2015 en www.feriado.com
- Güeros (2014). “Sinopsis”. Visita 3 de septiembre de 2015 en www.peliculagueros.com
- Lara, Hugo (s.f.) “Los inicios del cine mexicano (1895 – 1910)”. Visita 5 de septiembre de 2015 en http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=historia_detalle&id_historia=43
- Navarro, Bertha (2012a). “Bertha Navarro: Consolidar el oficio”. Jorge Gutiérrez (entrevistador). En *Producción cinematográfica*. UNAM (edit.): 25. México D.F.: Cuadernos de Estudios cinematográficos 3.

- Navarro, Bertha (2012b). "Bertha Navarro: La sobrevivencia de nuestro cine está en juego". En *Producción cinematográfica*. Armando Casas (entrevistador). UNAM (edit.): 108. México D.F.: Cuadernos de Estudios cinematográficos 3.
- Oubiña, David (2008). "Construcción sobre los márgenes: itinerarios del nuevo cine independiente en América Latina". En *Hacer Cine, Producción Audiovisual en América Latina*. Eduardo Russo (comp.): 39-42. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Pardo, Alejandro (2009). *El productor creativo: ¿tautología o excepción?* Madrid: Editorial Complutense.
- Pardo, Alejandro (2000). *La creatividad en la producción cinematográfica*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- Romero Mesinas, Amparo (2005) "Obviedades no tan evidentes". En UNAM (edit.), *Producción Cinematográfica*. México: Cuadernos de Estudios Cinematográficos 3.
- Serrano, Jorge Luis (2008). "Una cierta tendencia el cine ecuatoriano". En *Hacer Cine, Producción Audiovisual en América Latina*. Eduardo Russo (comp.): 174- 175. Buenos Aires: Editorial Paidós
- Taibo, Carlos, Martha Orozco y Sandra Paredes (2014). *Manual básico de producción cinematográfica*: 10. México D.F.: UNAM.
- Tanta Agua (2013). "Sinopsis". Visita 3 de septiembre de 2015 en www.tantaaguapelicula.com

Entrevistas

- Araujo Diego (2015). “El productor creativo en el panorama ecuatoriano”. Carolina Mosquera (entrevistadora). Entrevista 28 de febrero de 2015.
- Domínguez, Martín. “El productor creativo en el panorama ecuatoriano”. Carolina Mosquera (entrevistadora). Entrevista 16 de septiembre de 2015.
- Gallego, Cristina (2015). “El productor creativo en el panorama latinoamericano”. Carolina Mosquera (entrevistadora). Entrevista 8 de septiembre de 2015.
- Navarro, Bertha (2015). “La responsabilidad del productor con el film, el entorno laboral y el espectador en el panorama latinoamericano”. Carolina Mosquera (entrevistadora). Entrevista, 16 de octubre de 2015.
- Orellana, Pedro (2015). “El productor creativo en el panorama ecuatoriano”. Carolina Mosquera (entrevistadora). Entrevista 16 de septiembre de 2015.
- Obando, Christian (2015). “El productor creativo en el panorama ecuatoriano”. Carolina Mosquera (entrevistadora). Entrevista, 30 de octubre de 2015.
- Parra, Isabella (2015). “El productor creativo en el panorama ecuatoriano”. Carolina Mosquera (entrevistadora). Entrevista, 15 de septiembre de 2015.
- Ruiz, Ramiro (2015). “El productor creativo en el panorama latinoamericano”. Carolina Mosquera (entrevistadora). Entrevista, 4 de septiembre de 2015.
- Rivera, Lisandra (2015). “La responsabilidad del productor con el film, el entorno laboral y el espectador en el panorama ecuatoriano”. Carolina Mosquera (entrevistadora). Entrevista 12 de noviembre de 2015.
- Yépez, Arturo (2015). “La responsabilidad del productor con el film, el entorno laboral y el espectador en el panorama ecuatoriano”. Carolina Mosquera (entrevistadora). Entrevista 5 de noviembre de 2015.

7.- Referencias Filmográficas

- Hanne – Levis, Anne, Diego Araujo (2014). *Feriado (HD)*. Ecuador: Luna Films
- Chiarino, Agustina, Ana Guevara y Leticia Jorge (2013). *Tanta Agua (HD)*. Uruguay: Ctrl Z Films
- Gallego, Cristina Ciro Guerra (2015). *El Abrazo De La Serpiente (HD)*. Colombia: Ciudad Lunar.
- Ruiz, Ramiro, Alfonso Ruiz Palacios (2014). *Güeros (HD)*. México: Leyenda TV.
- Parra, Isabella. Víctor Arregui (2008). *Cuando Me Toque a Mi (HD)*. Ecuador: Caleidoscopio Cine
- Parra, Isabella, Víctor Arregui (2013). *Facilitador (HD)*. Ecuador: Caleidoscopio Cine
- Orellana, Pedro, Adrián Arregui, Tomás Astudillo (2014). *Medio Camino (HD)*. Ecuador: Trasluz
- Enchufe T.V.
- Cristina Pacheco [Canal Once] (16 de junio de 2015) Conversando con Cristina Pacheco – Bertha Navarro.
<https://www.youtube.com/watch?v=e23fA2ET0AQ&feature=youtu.be&app=desktop>

8.- Anexos

Los anexos son extractos de las entrevistas realizadas para el trabajo de investigación. Adjunto en el disco, se encontrarán las entrevistas extensas.

8.1 Entrevista a Ramiro Ruiz.

La entrevista fue realizada vía *skype* el día viernes 4 de septiembre de 2015.

Carolina Mosquera: El panorama latinoamericano que tenemos es complejo porque generamos un producto muy costoso y que pocas veces genera ganancias. ¿Cuál es tu motivación e impulso para producir películas?

Ramiro Ruiz: Creo que la profesión del productor si bien es parte intrínseca del cine, no se ha tomado como una especialización dentro de las escuelas de cine, ahora ya empieza por lo menos en México, no sé en Ecuador, en México ya empieza haber estos planes de carreras o planes académicos más enfocados hacia la producción. Y efectivamente todo lo que no tiene un título en el cine se convierte en productor, el que consigue dinero es productor, el que estaciona los camiones es productor, todos somos productores, los que no somos directores, ni directores de arte ni fotógrafos ni vestuaristas, yo justamente doy clase en una Universidad aquí y es un poco la materia pues “¿Qué es un productor en realidad en una película?” efectivamente hoy empieza agarrar esta boga del productor creativo dentro del cine.

Contestando un poco al panorama latinoamericano, yo creo que lo primero que tienes que hacer es pensar ¿para qué? tienes que hacer una película, como productor me refiero.

Dentro de esto para que quieres hacer esa película, y fincar esos objetivos de esa película. En la historia en México y supongo que en Latinoamérica y en el

resto de los países es un poco similar, vivimos un poco con el yugo estadounidense encima, entonces Hollywood que nos ha impuesto formas de hacer cine y habemos quienes tratamos de salirnos de esas formas porque simplemente las realidades de otros países son totalmente diferentes.

Yo sí entiendo que el cine puede ser una industria y no estoy en contra de eso, al contrario lo puede ser, y es un negocio pues, creas productos para que la gente lo vea y ganes dinero es una forma de trabajo.

Pero por el otro lado también que les vas a decir a la gente que le vas a poner en las pantallas para que lo vean. Y creo que justamente el cine latinoamericano tiene ese gran reto en frente que es hacer su propio cine sin que intente ser un satélite del cine de Hollywood, y estoy hablando en términos de formatos, en términos de guiones, perfectamente escritos con el formato A, B, C hollywoodense. Ahora desde mi punto de vista en el cine todo se vale, todo está bien, todo el que produzca cine está bien, que todo venga.

En Latinoamérica en concreto comienza a ver un cuestionamiento de nuestro propio cine y de qué le tenemos que contar y sobre todo qué le tenemos que contar a nuestra propia gente. En Ecuador tienen buenos ejemplos de buenos directores y productores, acá está Bertha Navarro que es una productora mexicana extraordinaria, y en Argentina también y en Chile también, etc.

El impulso para producir una película es y en general no solo en el cine Latinoamericano, ¿Para Qué? quieres producir esa película es decir qué quieres decir, a quién se lo quieres decir y por qué se lo quieres decir y a partir de ahí tú entras en una dinámica en donde junto con el director construyen la película, siempre y cuando ese objetivo que te acabo de decir este claro entre los dos.

Los dos lo primero que tienen que hacer es sentarse a definir ese ¿Para Qué? y una vez que construyen eso y están los dos en el mismo entendido, entonces es cuando esa película toma sentido y es cuando toma sentido que esa película tenga un director y un productor. Porque el productor va a hacer que esa película vaya hacia ese rumbo y el director igual, el productor en su terreno, digamos que efectivamente hay que aportar a la parte creativa, hay que aportar en los guiones, hay que definir personajes y el director en cuanto al lenguaje etc. Pero creo que se convierte es una especie de *SIMBIOSIS*, es decir sino existe esa dupla simbiótica entre el director y productor entonces volvemos a ese otro formato de cine en donde el productor se dedica a darle de comer a la gente que trabaja en la película, a pagarle y a ver un corte cuando este listo y decir: “ah que bonita película hice” Me parece que ese no es nuestro trabajo

Nuestro trabajo es definir una pieza artística o comercial que tiene un objetivo, que llegue a ese objetivo. Un poco por ahí decía un amigo mío productor que hacia televisión, que decía: “El productor es básicamente el que hace que las cosas sucedan” y creo que es eso en todo el sentido. Creo que el hecho de buscar, hacer una película solo para buscar retribuciones económicas es muy válido, no es lo que a mí me gusta pero es muy válido. Si quieres hacerla solo para eso entonces hazla para eso y que lo logre.

Continúa en Anexo 8.1.

8.2 Entrevista a Diego Araujo

La entrevista fue realizada vía correo electrónico el día lunes 13 de abril de 2015.

¿La plataforma de Festivales recompensa el fenómeno de las salas de cine?

No creo que uno recompensa lo otro, son dos espacios distintos, pero lo que sí es interesante es que con *Feriado* hemos estado en más o menos treinta y pico de festivales. Se estrenó en Argentina y Alemania, la película va encontrando audiencias y no solo a nivel de audiencia, la película tiene la posibilidad de amortizar pues recibes *fees* de festivales, ingresos por ventas en territorios, creo que es un poco dejar de pensar solo localmente.

En cuanto a la problemática del espectador ecuatoriano con las películas nacionales ¿Como ves este fenómeno?

No creo que es un fenómeno solo del Ecuador creo que es mundial, el cine que quiero hacer yo y que estamos haciendo algunas personas acá es cine de autor y en general el cine de autor es menos visto.

***Feriado* logró un reconocimiento internacional que ni una película ecuatoriana ha tenido hasta ahora. ¿Por qué crees que sucedió esto? ¿Por merito de la producción y producto final de la película? ¿Cuál es tu punto de vista?**

Sí, yo creo que por el trabajo de todos, por lo qué se hizo.

¿Qué diferencia a *Feriado* de otras películas?

Yo creo que a diferencia de muchas otras películas, hicimos un trabajo bastante riguroso... desde guión, rodaje, posproducción. Creo que hay un grupo de cineastas en el Ecuador que trabaja con rigor, Javier Andrade, Gabriela Calvache, Iván Mora, Sebastián Cordero y hay otra gente que no trabaja con el mismo rigor y eso se muestra en sus películas.

Continúa en Anexo 8.2.

8.3.- Entrevista a Cristina Gallego

La entrevista fue realizada vía correo electrónico el día martes 8 de septiembre de 2015.

El panorama de inversión Latinoamericano es complejo, el cine es un producto costoso y la inversión rara vez genera ganancias. ¿Cuál es tu motivación e impulso para producir películas?

En Colombia tenemos una ley de cine, eso es una cosa básica para buscar inversión, acá no funciona de maravilla, pero todavía hay cierta manera de encontrarla para continuar haciendo cine. Ahora, la ley de cine nos posibilita hacer lo que veníamos haciendo a riesgo propio y de forma interrumpida a quienes nos dedicábamos a esto antes de que existiera. El impulso propio es necesidad, una pasión por ver, conocer, explorar historias, realidades, el poder entendido responsablemente desde un país que tiene tanto por explorar, por decir. Yo creo que no conocería mucho de la historia mundial de no ser por el cine. Y nosotros, en ese sentido, apenas empezamos a escribirla.

En Latinoamérica el modelo de producción dista del hollywoodense, mas los modelos de producción difieren en cada país latinoamericano. ¿Cuál consideras tú que es el rol del productor latinoamericano? ¿Cuál es tu perspectiva personal como productor colombiano? ¿A tu criterio el rol de productor es un rol en transformación, si es así hacia donde crees que va?

En Latinoamérica hay diferentes tipos de cine, que coexisten libremente, desde lo más comercial hasta lo más artístico. En esa medida creo que cada productor hace lo que quiere, sabe y puede hacer.

Respecto al cine que hago, me interesa mucho el diálogo con el público, sin perder los valores, calidades artísticas, riesgo. Pero siempre teniendo en cuenta las grandes inversiones que hacen nuestras cinematografías pobres, la posibilidad de continuidad a largo plazo, es decir trato de maximizar la ecuación costo, riesgo beneficio, para seguir pensando en el cine a largo plazo. No se si es un rol en transformación, en general, pues eso depende de cada persona, hay tantas formas de producir como productores en estas cinematografías, donde no existen estudios académicos, ni teorías alrededor de la producción. Cada quien se va formando en su experiencia propia. En lo personal siempre es un rol en transformación, cada película es diferente y hay que encontrar la forma y las motivaciones de cada una. Mi rol ha cambiado, cada vez escucho más la intuición y es más creativo, creo que al hacer películas tan complejas lo he aprendido a manejar. Ahora me concentro cada vez más en los procesos creativos, desde el guión, montaje hasta el marketing.

Continúa en Anexo 8.3.

8.4 Entrevista a Isabela Parra

La entrevista fue realizada vía *skype* el día martes 15 de septiembre de 2015.

Carolina Mosquera: ¿Cuál es tu impulso y motivación para producir películas?

Isabella Parra: Yo creo que el impulso primario no solo del cine sino de cualquier expresión artística es contar historias desde un punto de vista diferente al que uno ve, creo que un mundo globalizado y más en el audiovisual que es tan amplio, lo que me motiva a mi personal es la idea de hacer proyectos que te permitan expresarte sobre un tema, pero con un punto de vista propio. La idea de proponer un punto de vista diferente y propio, eso es lo que creo que me motiva en general.

Eso es el principio del arte en general, es decir no es que un pintor y un cineasta son diferentes, el trabajo es distinto, pero la necesidad primaria de expresarse es la misma.

CM: ¿Qué te hace apostar entonces por el cine exclusivamente?

IP: Lo que tiene el cine, además que es más complejo porque junta varias necesidades técnicas de recursos y artísticas, es un tema que para mí en principio era entender cómo se juntan tantas cosas en el cine, temas visuales, música, un montón de elementos creativos que tienes que mezclarlos. Juntarlos y crear un proceso más industrial. Por otro lado el alcance del cine si es diferente, no puedes llevar una obra de teatro a todo lado, pero el rato que haces una película con un link o dvds puedes llegar a todo lado y eso es algo que el audiovisual tiene de ventaja a otras artes.

Yo vengo de las artes escénicas entonces a veces también me cuestiono porque si hay una cosa de energía física que se pierde en el cine, que es otra

lógica, el como juntar todo y que es mucho más difundible, la distribución es inclusive mucho mayor.

CM: ¿Como ves el uso de plataformas y distribución dentro del panorama latinoamericano?

IP: Es un poco complicado y patético, no creo que es un problema solo latinoamericano sino mundial. El tema de la distribución es un tema que hace sesenta años se fue tomando los *mayors* entonces es algo súper complicado de romper por el monopolio. Entonces cada vez es peor en proporción, pero hay ciertas ventanas en el mundo digital que permiten encontrar, el que quiere buscar algo lo encuentra, si tu buscas cine independiente en internet legal o ilegalmente lo encuentras, el problema es que la gente no puede querer consumir algo que no conoce, si es que el mundo le bombardea los cines en la publicidad y en todo lado como de los grandes estrenos de verano de Hollywood entonces a nadie se le ocurre buscar la película que estuvo en Venecia.

Continúa en Anexo 8.4.

8.5 Entrevista a Pedro Orellana

La entrevista fue realizada vía *skype* el día miércoles 16 de septiembre de 2015

Carolina Mosquera: ¿Cuál es tu impulso y motivación para producir películas? Teniendo en cuenta que en el panorama latinoamericano no genera ganancias. También, ¿Qué te llevó a ser productor?

Pedro Orellana: Me siento bastante útil haciendo este trabajo porque sé que es algo que no mucha gente hace con una noción completa de lo que significa, yo creo que mi interés no viene del lado de hacer *excels* ni *power points* ni todos los trabajos engorrosos de la producción, porque no son solo eso. Mi interés ha surgido también de ver como trabaja por ejemplo Tomás, como trabaja Adrián y como trabaja José María que es el director de este largometraje que estoy produciendo ahora. Mi interés es trabajar para que la manifestación creativa de un director se logre hacer de la mejor manera, mi trabajo es descomplicar la situación productiva de un director que ya suficiente tiene con ese trabajo y encontrarle a ese perfil, las vías por las cuales su película va a ser lo más cercano a lo que él se imagina, sin estar solamente resolviendo el tema del catering y como llega uno a una locación etc. Hay muchas cosas más alrededor de eso, yo creo que principalmente la vocación va por ese lado, defender un poco la creatividad del director y otorgarles a los que trabajan en esa situación las mejores condiciones posibles de trabajo.

CM: Como productor emergente ¿Cuál es tu perspectiva del productor ecuatoriano actualmente?

PO: Yo no he tenido mucho contacto porque justamente creo que hemos armado un grupo súper cerrado en el buen sentido de la palabra, no hemos estado muy en contacto con las otras obras, creo que nuestras producciones

se alejan bastante de los métodos tradicionales, por ejemplo el proyecto de Tomás Astudillo (*Instantes de Campaña*) no tiene financiamiento del *CNCINE*, Medio Camino tiene financiamiento de la Bienal de Cuenca. *Mar Cerrado* si tiene *CNCINE* pero a la vez fondos concursables y Museo de la ciudad y también se involucra con la empresa privada, tiene una galería de arte detrás y la nueva película de José María, *Donde se esconde el diablo*, está un proceso de pre producción al cual aplicamos al *CNCINE* pero ahora nos estamos yendo a un mercado de coproducción en Valdivia y seguramente en Europa. Siento que la producción aquí en Ecuador, y eso es una falla de *CNCINE*, ha hecho que las películas dependan demasiado, una relación súper dañina con el estado, antes del *CNCINE* las películas se hacían muchísimo menos no hay que desmerecer el apoyo que ha habido a la producción, pero también se han reducido muchísimo las alternativas de financiamiento fuera del estado.

Continúa en Anexo 8.5.

8.6 Entrevista a Martín Domínguez

La entrevista fue realizada vía *skype* el día miércoles 16 de septiembre de 2015

Carolina Mosquera: ¿Cuál es tu motivación e impulso para producir películas?

Martin Domínguez: Mi impulso general para hacerme productor, fue el querer contar historias, ese es realmente mi impulso, luego me encontré con mis socios y compartimos esa visión, contar historias bien básicamente. Tener claro tu súper objetivo es lo que te ayuda a encontrar proyectos que no tengan el destino de los proyectos audiovisuales ecuatorianos, que hasta ahora sigue siendo una quimera vivir del audiovisual en una cosa que no sea publicitaria.

CM: Este impulso fue plantearse este objetivo como meta.

MD: Claro, realmente es un tanto de introspección, ver porque te atrajo el cine, que realmente vamos aportar al cine y ¿por qué lo haces? Yo creo que uno tiene que expresarse pero también tiene que tener un pie aterrizado en, y ahí es donde yo creo que entra el productor, ósea realmente todo audiovisual, siempre es una dupla, siempre es el director y productor, el uno es el helio y el otro es el que le va bajando, justo en eso se complementan, si el uno no le reta al otro, es una cosa bien cómoda, y eso es lo que pasa en nuestro audiovisual, como el director no suele tener una dupla, no suele tener un productor, alguien que realmente se haga cargo de la gestión del negocio de la película, usualmente él está supliendo de eso. Un buen director es un productor bien indulgente, va a primar la visión por sobre todas las cosas y no va ciertos esposos de realismo que se realicen.

CM: Claro, eres un poco el encargado de que se cumpla ese objetivo.

MD: Realmente ese es el productor en sí, porque claro, para empezar el Ecuador no tiene la carrera de producción entonces, productor es quien se pongan el nombre de productor. Normalmente es eso, el que se encarga de la parte del divorcio del audiovisual, el que está encargado del producto audiovisual como un producto. Se encarga de gestionarlo, se encarga de que se vea. Por eso en los países más industrializados el productor es el que tiene la mayoría de las ganancias en todo, a la final es el empresario del audiovisual.

CM: ¿Cuál es tu perspectiva del productor del cine ecuatoriano?

MD: Como yo lo veo es que está enterito y me parece que eso realmente es algo bueno, justo porque la gente que realmente tome las riendas de esto tiene todo el control de poder hacer que esto tome la forma que desee. Mucha gente lo vería como algo malo, yo lo veo como positivo que este todo por hacer, el cómo está la producción en el Ecuador, hay una idea muy ligera de lo que es el productor porque usualmente lo único que se maneja como productor es el productor de campo ósea la persona que organiza el rodaje. Cuando realmente es un gestor del proyecto y realmente ahí es donde yo creo que el país esta errando bastante, se entiende al productor como productor de campo, y debe haber una separación mental de esos dos conceptos. Porque una cosa es el empresario del productor audiovisual y otra cosa es el organizador de un proceso específico de ese producto que es el rodaje.

Continúa en Anexo 8.6.

8.7 Entrevista a Christian Obando.

La entrevista fue realizada personalmente el día lunes 30 de octubre de 2015

Carolina Mosquera: En Latinoamérica y Ecuador la distribución de Cine se ejerce desde los mismos productores ya que no existen compañías distribuidoras por la carencia de consumo.

Christian Obando: El problema no solo es acá, hay mucha gente que se está dando cuenta que si haces tu película no puedes dedicarte a hacerlo todo tampoco, digamos que no es súper complejo pero sí es algo que necesita su tiempo y necesitas saber como hacerlo de la mejor manera para que tu película pueda ser vista.

CM: Están enfocados exclusivamente al cine de autor al cine independiente.

CO: Sí, nosotros traemos películas independientes al Ecuador, por ahora nuestro objetivo no es enfocarnos en el cine ecuatoriano para distribuirlo sino traer películas de afuera acá.

Sabemos que hay una necesidad de poder ver diferente tipo de cine acá, cuando vas a los cines, ves cinco salas con una misma película y todo se repite, entonces si pensamos que es interesante que hayan espacios primero y que luego hayan las películas ósea que haya la gestión de traer películas, porque si hay los espacios y no hay quien traiga esas películas también es difícil que las vean.

Nosotros como Trópico lo que hacemos es buscamos películas de afuera en mercados en festivales y las traemos a distribuir acá.

CM: Con este antecedente ¿Cuál es el compromiso de Trópico Cine con la industria ecuatoriana y con el modelo de consumo dentro del país?

CO: Nosotros sabemos que no es fácil la distribución de cine acá, sabemos que primero hay que hacer una formación de público también, para Trópico como uno de sus objetivos principales es súper importante la formación del público para que se empiece a consumir este tipo de cine acá porque la gente esta acostumbrada a ir a los moles y encontrarse con un solo un tipo de película, sabemos que sí ponemos diversidad de películas en la sala la gente va a poder apreciar otro tipo de películas que se pueden ver también.

CM: **¿La inserción de las películas será en espacios alternativos y salas comerciales?**

CO: En todo, por ahora estamos planteando tener estas películas en salas comerciales y en espacios alternativos. En las salas comerciales creemos que es importante que haya más cine que el que esta planteado ahorita, que la gente pueda tener la posibilidad de escoger que es lo que puede ver y dentro de esas opciones sean películas de cine independiente y aparte hay dos otros circuitos donde queremos comenzar a distribuir las películas, uno de los circuitos es el espacio alternativo que ya existe ahora al menos en Quito, se sabe el Ochoymedio, la *FLACSO*, la Casa de la Cultura, nosotros estamos planteando que existan otros circuitos de exhibición que no necesariamente sean salas de cine pero tienen implementado algunos equipos técnicos para poder mostrar películas como la Alianza Francesa o la Casa Humboldt que son nichos más específicos, donde igual hay público y donde lo van a ver por ahí cerca y van a poder entrar, además estamos buscando otros espacios como el República Sur en Cuenca, en Quito la Butaca que son sitios más pequeños pero sirven igual para mostrar cine.

Continúa en Anexo 8.7.

8.8 Entrevista a Lisandra Rivera

La entrevista fue realizada personalmente el día lunes 12 de noviembre de 2015.

Carolina Mosquera: El panorama de inversión para el cine latinoamericano es complejo. El costo del producto es bastante alto en contraste con la recuperación ¿Qué es lo que te motiva como productora para hacer cine?

Lisandra Rivera: Es gran pregunta, porque finalmente es desalentador, no hay ganancia; siempre se duplican los tiempos para hacer las cosas. No sólo no hay ganancias, sino que a veces hay pérdidas. Realmente habría que evaluar las razones por las que estamos haciendo cine. Yo ahora me lo he preguntado, porque ahora empiezo a dirigir una escuela de cine y te dices: “bueno, ¿cuál es la contradicción?”.

Pienso que, en los inicios, te motivan las razones correctas e incorrectas. Como digo yo, el afán de participar con colegas que consideramos creativos; fulano de tal quiere hacer su película, la lees, te parece, te encanta su visión, esos son los motivos artísticos que podríamos pensar que es un productor creativo.

Pero claro, estamos hablando de productor-productor que es una especie de híbrido entre productor creativo, productor ejecutivo. Ese productor para buscar dinero y cerrar acuerdos y también ‘hácelotodo’; o director de producción donde va a organizar la logística, cosa que me ha tocado a hacer a mí.

CM: Claro, se concibe en la palabra productor

LR: Sí, claro. Por decirte, en *Pescador* yo fui directora de producción o productora en línea, porque tenía la visión completa, pero había luego un jefe de producción que hacía escalonadamente otro tipo de trabajo organizativo

bajo mi mando, sin embargo, yo, a su vez, era productora dueña de la película, conjuntamente con otras personas, y cerraba acuerdos de dinero y buscaba dinero.

CM: Bajo un modelo de producción, todas estas líneas trabajan bajo tu visión

LR: Cada película es un prototipo, cada película es única. Bajo ese criterio, el otro día hablaba con un colega amigo que me decía: “La diferencia entre estudiar arquitectura y estudiar cine es que en la escuela de cine por lo general haces “edificios”: haces películas pequeñas, cortas, medianas; cuando estudias arquitectura no haces ni un edificio, llegas hasta la maqueta.

Bajo ese criterio, pienso que una de las motivaciones es lograr hacer ese pequeño edificio que vaya a tu currículum; es decir, si tú haces una película, entonces tú dices “bueno puedo hacer otra”. Tal vez en la otra, como cada una es única en su prototipo, dices: “tal vez ésta la puedo hacer de otra manera”, es una motivación de perfeccionar la forma de hacerlo, cosa que nunca vas a hacer; vas a cambiar porque si cada una es un prototipo quiere decir que cada una la construyes diferente.

Yo creo que esa es una motivación inicial. Es decir, el reto es hacer la película por visiones artísticas, creativas que se comparten con los colegas. No creo que nadie en el Ecuador se motive porque va a hacer dinero.

Continúa en Anexo 8.8.

8.9 Entrevista a Arturo Yépez

La entrevista fue realizada vía *telefónica* el día viernes 30 de octubre de 2015

Carolina Mosquera: El panorama de inversión para el cine en Latinoamérica es complejo, puesto que el costo del producto es bastante alto y rara vez genera ganancias. ¿Cuál es tu motivación e impulso para producir películas?

Arturo Yépez: En principio es el hacer lo que hacemos, el hecho de poder contar historias, de tener historias que vayan más allá de las fronteras, que de alguna manera tengan un impacto social pero que pueda crear un público que tenga interés en lo que quieras contar, es lo primero que me mueve, creo que es lo primero que nos mueve a todos en el medio.

El panorama de recuperación en el cine latinoamericano es bien complejo sin embargo si hay una motivación que esta dada en tratar de cambiar eso, tratar de encontrar un esquema que sea efectivo y que nos permita producir obteniendo de alguna manera una actividad que nos permita seguir trabajando. Yo nunca he considerado que es una carrera de producción el hacer una película cada cuatro o cinco años, de una manera no te permite ir creciendo al ritmo que tú quieras, para que eso cambie necesitamos recuperar las inversiones que hacemos.

Por un lado tenemos una trayectoria técnica pero otro lado esta también el hecho de cambiar el panorama, tratar de buscar una manera de que sea efectiva sin necesidad de buscar fórmulas, porque no existen, pero que el modelo que hago sirva para mi y para la gente de yo trabajo.

CM: ¿Cuál consideras tú que es el rol del productor ecuatoriano?

AY: Por un lado el de uno de encontrar un esquema que sea viable para producir y por otro lado ser exigente en termino de calidad, hay una calidad de producción muy grande pero la calidad del film deja muchísimo que desear, entonces creo que es fundamental en el rol de los productores del ecuador es hacer mucha más labor sobre términos de calidad sobre un producto que queremos sacar al mercado

CM: Ahora el Ecuador ha producido precipitadamente, sin tener guiones maduros ni modelos de distribución claros. ¿Qué tan responsable es el productor ecuatoriano con eso?

AY: Es cien por ciento responsable, el problema serio que tenemos es que no hay una metodología de desarrollar proyectos, históricamente el cine ecuatoriano es un cine de directores entonces simplemente hoy tienen la idea de hacer una película y se lanzan a hacerla, por ahí consiguen fondos, consiguen *CNCINE* y consideran que el proyecto está listo pero no se ponen a pensar en justamente cual va a ser la salida de este producto ¿cuál va ser el mercado? El potencial que tenga. ¿Hacia donde vamos a ir? ¿Va a ser una película de festivales o una película para el público? O es una película de festivales primero y luego va a ir hacia un público y ¿Quién es ese público? ¿De que tamaño de audiencia estamos hablando? Un montón de cosas que no hemos estado haciendo los productores que básicamente provoca eso, que se hagan muchas películas que finalmente no tengan una ventana de exhibición.

Continúa en Anexo 8.9.

8.10 Entrevista a Bertha Navarro

La entrevista fue realizada vía *correo electrónico* el día viernes 16 de octubre de 2015

El panorama de inversión para el cine en Latinoamérica es complejo, puesto que el costo del producto es bastante alto y rara vez genera ganancias. ¿Cuál es tu motivación e impulso para producir películas?

Va mucho mas allá que costo-beneficio. Precisamente por el hecho que el mercado es totalmente monopólico pues el cine hollywoodense ocupa en nuestros países el 90% de las salas de exhibición y en el resto del mundo entr un 65% y un 70%. Con excepción de Francia.

Mi pasión es por abrir esos espacios para que nuestra cultura sobreviva en el ámbito audiovisual y específicamente cinematográfico. Y solo podemos abrir esos espacios haciendo MUY BUEN CINE, casi joyas. Nuestro idioma, nuestra visión del mundo y de la vida, nuestras culturas. Hay que tener esa convicción para que nosotros los latinoamericanos y el resto del mundo hagamos cine, manifestarse por la diversidad y que hay otras voces.

En Latinoamérica, el modelo de producción dista del *hollywoodense*; es más, los modelos de producción difieren en cada país en América Latina.

¿Cuál consideras tú que es el rol del productor latinoamericano?

El rol del productor en nuestro continente es primero el de un cineasta, una persona de convicciones, y el que hace posible que las películas se realicen. Para esto hay que ser muy responsable. Saber que el proyecto que va a realizar vale la pena. Tiene algo importante que decir. Pues vas a tener que trabajar mucho y darle mucho de tu tiempo pues el proceso para un productor el largo, desde armar el financiamiento, dimensionar correctamente el tamaño

de la película, luego realizarla y posteriormente batallar por la exhibición. Pero además tienes que considera que realmente estas aportando algo valioso. Hacer cine es costoso para nuestras economías, por lo cual tienes buscar el talento, la calidad y que la historia tenga algo que decir.

¿Cuál es tu apreciación personal del papel que hasta ahora hemos jugado los productores dentro de las producciones audiovisuales?

Pues es un papel clave.

¿A tu criterio el rol de productor es un rol en transformación? Si es así ¿hacia dónde crees que va?

El rol del productor es cada vez mayor. Ve en las series. Pero siempre será un rol clave.

¿Cuál es el modelo de producción que manejas en tus películas?

No tengo modelo. Se dimensionar una película. Si tengo al talento y al financiamiento que requiere realmente. Nada de hacerme ilusiones.... Se puede o no se puede. Si ves mi curriculum sabrán de lo que hablo. Yo he trabajado y tejido mucho las co-producciones entre países. Pero no siempre hay reciprocidad.

Durante la concepción de la idea y desarrollo de guión ¿de qué manera te acercas y aportas, como productora, a ese proceso? ¿Cómo debe ser el rol del productor en esa etapa?

Un productor debe saber LEER muy bien un guión. Un guión verde, que no esta listo es un desastre. Por lo tanto un productor debe saber mucho de guión.

Continúa en Anexo 8.10.



8.11 Horarios de Guión

9 de octubre de 2013

Horarios de trabajo de guión Set Point

Lunes

15:00 a 18:00

Miércoles

17:30 a 19:30

Viernes

14:00 a 19:00

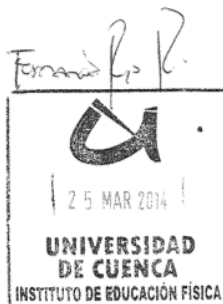
Domingo

14:00 a 19:00

8.12 Convenio de Entrenamiento con Universidad de Cuenca.

Cuenca, 25 de marzo de 2014

Master
Damián Quezada
Director
Instituto de Educación Física
Universidad de Cuenca



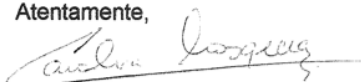
De mis consideraciones.-

Reciba un cordial saludo de quienes conformamos el último semestre de la Carrera de Cine y Audiovisuales de la Universidad de Cuenca, PROCINE. Actualmente nos encontramos pre produciendo nuestro proyecto audiovisual final el cual se encuentra en negociaciones para ser exhibido en Multicines y posteriormente en salones comunales dentro de la ciudad de Cuenca, donde nuestra intención será llegar a la mayor cantidad de gente posible que esté o no familiarizada con el cine local.

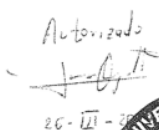
Este proyecto audiovisual tiene como temática el desenvolvimiento de un equipo de fútbol femenino el cual debe pasar varios obstáculos para llegar a su objetivo, la final del campeonato. La presente tiene como objetivo solicitar a la institución que Ud. dirige y al Lcdo. Diego Zhañay, profesor de la disciplina de fútbol damas, permiso para que se permita ingresar a varias de nuestras actrices como oyentes a los entrenamientos de fútbol en los horarios y días que estén disponibles. Las chicas son: Margarita Peralta, Gabriela Giese y Lissette Román.

Agradezco de antemano la atención brindada y su invaluable apoyo al cine local.

Atentamente,



Carolina Mosquera Figueroa.
Cineasta / Productora
PROCINE
0984362487

Autorizado

20-121-37





8.13 Convenio con Ñustas Fútbol Club.

El convenio fue firmado para contar con la participación del equipo Ñustas F.C. para contar con su participación en las escenas del partido final en el proyecto *Muerte Súbita*.

Cuenca, 9 de abril de 2014.

Sta.

Lda. Fanny Duchimasa

Presidenta

ÑUSTA F.C.

De mis consideraciones.-

Reciba un cordial y afectuoso saludo de parte de quienes conformamos el medimetraje "Balompié", proyecto final de carrera de alumnos de la Carrera de Cine & Audiovisuales (*PROCine*) de la Universidad de Cuenca. El film narra la historia de un equipo de fútbol femenino, el cual tiene que pasar por varios obstáculos para lograr su objetivo, llegar a la final del campeonato.

Por medio de la presente invitamos al equipo ÑUSTA F.C. nos acompañen en nuestro proyecto audiovisual como parte del elenco en las escenas finales, donde jugarían contra nuestro equipo ficticio de fútbol. La filmación se llevara a cabo el día lunes 19 de mayo desde las 19:00 hasta aproximadamente las 22:00.

La producción de "Balompié" se sentirá honrada de contar con el equipo así como también se compromete en reconocer su aporte en retribución a su invaluable apoyo a la cinematografía local y nacional, mencionando a ÑUSTA F.C. en los créditos del medimetraje.

Agradecemos de antemano la atención brindada.

Atentamente,

Carolina Mosquera F.

Productora "Balompié".

0984362487

violetalula@gmail.com

Recibido,
ÑUSTA F.C.



8.14 Convenios con locaciones

Los convenios con locaciones son muestras de los permisos solicitado durante la preproducción del proyecto *Muerte Súbita*. Adjunto en el disco, se encontrarán todos los permisos solicitados.

La solicitud y permiso para filmar en las locaciones se concretó mediante cartas de compromiso.

- Locaciones en la Cancha Maracaná: Cancha de entrenamiento y vestidores de cancha de entrenamiento.

Cuenca, 16 de abril de 2014.

Sr.

Christian Montero

Propietario

Canchas Maracaná

De mis consideraciones.-

Reciba un cordial y afectuoso saludo de parte de quienes conformamos el medimetraje "Balompié", proyecto final de carrera de alumnos de la Carrera de Cine & Audiovisuales (PROCine) de la Universidad de Cuenca.

El presente tiene como objetivo principal solicitar a usted la correspondiente autorización, para el posterior uso de la cancha sintética y vestidores de entrenamiento. Nuestra intención es filmar en dichas instalaciones durante 1 jornada y media de rodaje, es decir los días miércoles 14 de mayo de 06:30 a 17:30 y el sábado 17 de mayo de 07:00 a 13:00.

La producción de "Balompié" se compromete en reconocer su aporte en retribución a su invaluable apoyo a la cinematografía local y nacional, mencionando a las Canchas Maracaná en los créditos del medimetraje.

Agradecemos de antemano la atención brindada.

Atentamente,

Carolina Mosquera F.

Productora "Balompié".

0984362487

Aprobado \$200



- Oficina en edificio de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca: Oficina de Director del club de Fútbol, la fecha del permiso luego fue cambiada para el lunes 19 de mayo debido al cambio sobre la marcha en el plan de rodaje.

Cuenca, 4 de abril de 2014.

Sr.

Magt. Fernando Ortiz

Decano

Facultad de Filosofía

Universidad de Cuenca

De mis consideraciones.-

Reciba un cordial saludo de parte de quienes conformamos el medimetraje "Balompié", proyecto final de carrera de alumnos de la Carrera de Cine & Audiovisuales (*PROCine*) de la Universidad de Cuenca.

El presente tiene como objetivo principal solicitar a usted la correspondiente autorización, para el posterior uso de una oficina en el edificio de la Facultad de Filosofía. Nuestra intención es filmar en dichas instalaciones durante media jornada de rodaje el día jueves 15 de mayo de 13:00 a 20:00.

La producción de "Balompié" se compromete en reconocer su aporte en retribución a su invaluable apoyo a la cinematografía local y nacional, mencionando a la Facultad de Filosofía en los créditos del medimetraje.

Agradecemos de antemano la atención brindada.

Atentamente,

Carolina Mosquera F.

Productora "Balompié".

0984362487

violetalula@gmail.com

C.C: Cpa. Priscila Togra.

Facultad de Filosofía
RECIBIDO
Cuenca, 4 de Abril de 2014
D. _____

Continúa en Anexo 8.14.

8.15.- Plan de Rodaje y Llamado Diario.

[illegible]



HOJA DE LLAMADOS "MUERTE SUBITA"

SEMANA: 14 DE MAYO AL 20 MAYO

CREW

0984362487	Productora	Carolina Mosquera	Directora de Arte	Camila León	0995507476
0987779433	Asistente de producción	Cristian Narvaez	Asist. de Arte	Johanna Lopez	0984570833
0995434567	Director	Diego Ulloa	Cámara 2	Cristian Granizo	0999965656
0998110906	Director de Fotografía	Diego Piedra	Asist Camara 2	Harry Cooper	0992634067
0995865493	Asist. de Fotografía	Celin Astudillo	Script	Sebastián Sánchez	0992812429
0998986269	Iluminación	Esteban Carrillo	ASISTENTE DE DIRECCIÓN	Leo Espinoza	0984188474
0987149354	Sonidista	Rafael Castillo			
0990506108	Operador de Boom	Grace Santacruz			

ELENCO

1 Elisa 0984820448	Margarita Peralta	11 Cecilia 0998460264	Valeria Almeida	20 Carmen	Johana Lopez
2 Pablo 0984233856	Gonzalo Gonzalo	12 Teresa	Carolina Mosquera	21 Cliente1	Carolina Mosquera
3 Ximena 0958919043	Gabriela Giese	13 Inés	Rafaela Palacios	22 Cliente2	Marti Peluqueria 0985824450
4 Mariana 0984657109	Valentina De Howitt	14 Paula 0968071445	Jessica Cojuma	23 Fisicoculturista	Diego Herrera 0987938164
5 Johanna 0995935005	Carolina Lozada	15 Natalia 0983748469	Priscilla Quiluzaca	24 extra gimnasio	Tentativo
6 Luis 0984321574	Abraham Urdiales	16 Gabriela 0980889967	Tania Sánchez	25 Arbitro	Pablo Carrion 0992423401
8 Maria 0986196433	Diana Quinde	17 Julia 0987767761	Valeria Icaza	26 Jugadora1	Jugadora de Las Nuevas
9 Ernesto 0992730689	Sebastián Lazo	18 Emilia	Emilia Albán	27 Jugadora2	Jugadora de Las Nuevas
10 Miguel 0992812429	Sebastián Sánchez	19 Ana 0995934966	Jaz Erazo	28 Jugadora3	Jugadora de Las Nuevas
				29 Jugadora4	Jugadora de Las Nuevas
				34 Paramedico1	Leo Espinoza
				31 Paramedica2	Elisa Torres
				32 Policia1 09910	Jose Luis Tapia

MIÉRCOLES 14 de MAYO

HORA INICIAL	HORA FINAL	ACTIVIDAD	ESCENA	PLANOS	PERSONAJES	RECORDATORIOS
06h00	06h30	RECEPCIÓN DE EQUIPOS DE EQUIPOS Nicanor Aguilar 275 y Roberto Crespo (Edificio sol del Sur)				PRODUCCIÓN:
06h30	07h00	TRASLADO A LOCACION Cancha Maracaná Armenillas y Calle Vieja (Sector el terminal)				
07h00	08h00	ENSAYO	ESCENA 6	3	2, 3, 4, 5, 11, 18, 19, 20	Priorizar planos de Gonzalo ESC 21
08h00	08h30	RODAJE	CANCHA ENTRENAMIENTO			
08h30	10h30	ENSAYO	ESCENA 8	4	1, 2, 3, 4, 5, 11, 18, 19, 20	ARTE:
10h30	11h30	RODAJE	CANCHA ENTRENAMIENTO			
11h30	12h30	ENSAYO	ESCENA 20	4	1, 2, 18	
12h30	13h30	ROSAJE	CANCHA ENTRENAMIENTO			
13h30	14h00	ALMUERZO				
14h00	16h30	ENSAYO	ESCENA 21	5	1, 2, 3, 4, 5, 11, 18, 19	
16h30	17h30	RODAJE	CANCHA ENTRENAMIENTO			
17h30	18h00	TRASLADO A ENTREGA DE EQUIPOS Nicanor Aguilar 275 y Roberto Crespo (Edificio sol del Sur)				

JUEVES 15 DE MAYO

HORA INICIAL	HORA FINAL	ACTIVIDAD	ESCENA	PLANOS	PERSONAJES	RECORDATORIOS
07h00	07h30	RECEPCIÓN Y TRASLADO A LOCACION Calle PELUQUERIA Remigio Romero y Lorenzo Piedra Atrás de la Universi				
08h00	09h30	ENSAYO	ESCENA 11	1	1, 8, 21, 22	
09h30	10h00	RODAJE	PELUQUERIA			PRODUCCIÓN:
10h00	10h30	TRASLADO A LOCACION CALLE PARADA DE BUS Viraconchapamba y Quillañan (Sector Huaynacapeo)				
10h30	12h30	ENSAYO	ESCENA 3- 3.5	3	1	
12h30	13h30	RODAJE	CALLE PARADA DE BUS			
13h30	14h30	ALMUERZO				
14h30	15h30	TRASLADO A LOCACION CANCHA ABANDONADA BARRIO LA FLORIDA Isauro Rodriguez y Rafaela Aguilar				
15h30	18h00	ENSAYO	ESCENA 19	6	1, 3	
18h00	18h30	RODAJE	CANCHA ABANDONADA			
18h30	19h00	TRASLADO A ENTREGA DE EQUIPOS				

VIERNES 16 DE MAYO

HORA INICIAL	HORA FINAL	ACTIVIDAD	ESCENA	PLANOS	PERSONAJES	RECORDATORIOS
08h00	08h30	RECEPCIÓN Y TRASLADO A LOCACION COCINA Imbabura y Tungurahua (Fybeca de la Remigio Crespo)				
08h30	10h30	ENSAYO	ESCENA 16	3	1, 8	
10h30	12h00	RODAJE	COCINA			PRODUCCIÓN:
12h00	12h30	TRASLADO A LOCACION FEUE Aurelio Aguilar y Agustín Cueva				
12h30	13h00	ALMUERZO				
13h00	15h00	ENSAYO	ESCENA 9	6	3	
15h00	17h00	RODAJE	CUARTO XIME			
17h00	19h00	ENSAYO	ESCENA 24	5	3, 10	
19h00	19h30	RODAJE	BODEGA			
19h30	20h00	TRASLADO ENTREGA DE EQUIPOS Nicanor Aguilar 275 y Roberto Crespo (Edificio sol del Sur)				



SABADO 17 DE MAYO

HORA INICIAL	HORA FINAL	ACTIVIDAD	ESCENA	PLANOS	PERSONAJES	RECORDATORIOS
07h00	07h30	RECEPCIÓN DE EQUIPOS DE EQUIPOS Nicanor Aguilar 275 y Roberto Crespo (Edificio sol del Sur)				
07h30	08h00	TRASLADO A LOCACION CANCHA ENTRENAMIENTO Armenillas y Calle Vieja (Sector el terminal)				
08h00	09h00	ENSAYO	ESCENA 2	2	2, 4	
09h00	09h30	RODAJE	CANCHA ENTRENAMIENTO			
09h30	10h30	ENSAYO	ESCENA 4	3	2, 3, 4, 5	
10h30	11h30	RODAJE	VESTIDORES ENTRENAMIENTO			
11h30	12h30	ENSAYO	ESCENA 18	3	2, 4, 9, 1, 3	
12h30	14h00	RODAJE	VESTIDORES ENTRENAMIENTO			
14h00	15h00	ALMUERZO				
15h00	15h30	TRASLADO A LOCACIÓN	GINNASIO HUIÑA CAPAC Y STAINF ROIDOS			
15h30	17h30	ENSAYO	ESCENA 23	4	3, 10	
17h30	19h00	RODAJE	GINNASIO			
19h00	19h30	TRESALADO A ENTREGA DE EQUIPOS Nicanor Aguilar 275 y Roberto Crespo (Edificio sol del Sur)				otros:

DOMINGO 18 DE MAYO

HORA INICIAL	HORA FINAL	ACTIVIDAD	ESCENA	PLANOS	PERSONAJES	RECORDATORIOS
08h00	09h00	RECEPCIÓN DE EQUIPOS Y TRASLADO A LOCACIÓN: PISCINA Hermanos Enderica Armenillas y Caballerías				
09h00	10h00	ENSAYO	ESCENA 33	2	2, 6	
10h00	10h30	RODAJE	VESTIDORES FINAL			
10h30	11h30	ENSAYO	ESCENA 25	4	1, 3, 4, 5, 11	
11h30	12h30	RODAJE	VESTIDORES FINAL			
12h30	13h30	ENSAYO	ESCENA 28	2	1, 2, 4, 5, 11, 19, 20	
13h30	14h30	RODAJE	VESTIDORES FINAL			
14h30	15h00	ALMUERZO				
15h00	16h00	ENSAYO	ESCENA 27	2	1, 2, 3, 4, 5, 11, 13, 18, 19	
16h00	17h00	RODAJE	VESTIDORES FINAL			otros:
17h00	18h00	ENSAYO	ESCENA 31	1	1, 2, 4, 5, 11, 20, 18, 19	
18h00	19h00	RODAJE	PASILLO VESTIDORES FINAL			
19h00	20h00	ENSAYO	ESCENA 32	4	1, 4, 5, 11, 19, 30, 31, 32	
20h00	20h30	RODAJE	PASILLO VESTIDORES FINAL			
20h30	21h00	TRASLADO A ENTREGA DE EQUIPOS Nicanor Aguilar 275 y Roberto Crespo (Edificio sol del Sur)				

LUNES 19 DE MAYO

HORA INICIAL	HORA FINAL	ACTIVIDAD	ESCENA	PLANOS	PERSONAJES	RECORDATORIOS
13h00	13h00	TRASLADO A LOCACIÓN: Universidad de Cuenca Facultad de Filosofía				
13h00	14h00	ENSAYO	ESCENA 1	3	2, 6	
14h00	15h00	RODAJE	OFICINA			
15h00	16h00	ENSAYO	ESCENA 12, 14	3	2, 4	
16h00	16h30	RODAJE	OFICINA			
16h30	16h45	TRASLADO A LOCACIÓN: Universidad de Cuenca FEUE Aurelio Aguilar y Agustín Cueva				
16h45	18h00	ENSAYO	ESCENA 13, 15	3	1, 2, 3	
18h00	19h00	RODAJE	PASILLO OFICINA			
19h00	19h10	TRASLADO A LOCACIÓN: Universidad de Cuenca Cancha Educación Física				
19h10	19h40	ENSAYO	ESCENA 29	2	1, 2, 4, 5, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 20	
19h40	20h10	RODAJE	CANCHA FINAL			otros:
20h10	20h30	CENA				
20h30	22h30	ENSAYO	ESCENA 30	7	1, 2, 4, 5, 27	
22h30	23h30	RODAJE	CANCHA FINAL			
23h30	00h00	ENSAYO	ESCENA 26	2	1, 2, 4, 20	
00h00	00h30	RODAJE	CANCHA FINAL			
00h30	01h00	TRASLADO A ENTREGA DE EQUIPOS Nicanor Aguilar 275 y Roberto Crespo (Edificio sol del Sur)				

MARTES 20 DE MAYO

HORA INICIAL	HORA FINAL	ACTIVIDAD	ESCENA	PLANOS	PERSONAJES	OTROS
18h00	18h30	TRASLADO A LOCACIÓN: Universidad de Cuenca Cancha Educación Física				
18h30	20h30	ENSAYO	ESCENA 26	9	3, 8, 9, 28, 29	Priorizar planos con extras
20h30	21h30	RODAJE	CANCHA FINAL			
21h30	22h00	CENA				
22h00	22h30	ENSAYO	ESCENA 30	3	25, 26, 28, 29	EXTRAS ESC 30 Y 26
22h30	23h00	RODAJE	CANCHA FINAL			
23h00	23h15	ENSAYO	ESCENA 29	1	25	
23h15	23h30	RODAJE	CANCHA FINAL			
23h30	00h00	TRASLADO A ENTREGA DE EQUIPOS Nicanor Aguilar 275 y Roberto Crespo (Edificio sol del Sur)				

8.16 Presupuesto Real

PRESUPUESTO DE PRODUCCIÓN

RESUMEN DEL PROYECTO		PROCINE	
Compañía Productora		PROCINE	
Título de la producción:		"Muerte Súbita"	
Productora		Carolina Mosquera	
Director		Diego Ulloa	
Gerente de Producción		Carolina Mosquera	
Inicio de Rodaje:		14/05/14	
Fin de Rodaje:		20/05/14	
Páginas de Guión:		19	
Horas diarias de trabajo:		12	
CTA. N°		CATEGORIA	TOTAL
SOBRE LA LINEA			
000-00	DESARROLLO DE PROYECTO		\$400,00
001-00	HISTORIA, GUION Y DERECHOS		\$100,00
002-00	PRODUCTOR Y EQUIPO		\$500,00
003-00	DIRECTOR EQUIPO		\$600,00
TOTAL SOBRE LA LINEA			\$1.600,00
004-00	TALENTOS Y REPARTO		\$19.250,00
005-00	EXTRAS		\$600,00
006-00	EQUIPO DE PRODUCCION		\$5.380,00
007-00	UTILERIA		\$300,00
008-00	CAMARA		\$700,00
009-00	SONIDO (producción)		\$700,00
010-00	GRIP		\$500,00
011-00	ILUMINACION		\$600,00
012-00	VESTUARIO		\$350,00
013-00	MAQUILLAJE Y PEINADOS		\$350,00
014-00	OPERACION DE SET		\$350,00
015-00	LOCACIONES		\$700,00
016-00	TRANSPORTE Y MOVILIZACION		\$480,00
017-00	ALIMENTACIÓN		\$4.200,00
TOTAL BAJO LA LINEA			\$34.460,00
ADMINISTRATIVOS			
018-00	SEGUROS		\$1.600,00
019-00	COMUNICACION		\$500,00
020-00	GASTOS GENERALES		\$1.000,00
TOTAL ADMINISTRATIVOS			\$3.100,00
SUBTOTAL sobre la línea, bajo la línea y administrativos			\$39.160,00
021-00	IMPREVISTOS	10%	\$3.916,00
022-00	IMPUESTOS	12%	\$4.699,20
GRAN TOTAL DESARROLLO + PREPRODUCCION Y RODAJE			\$47.775,20
POST PRODUCCION			
024-00	EDICION		\$1.500,00
025-00	MUSICA		\$1.000,00
026-00	SONIDO (post-producción)		\$1.000,00
027-00	POST-PRODUCCION FILM Y LABORATORIO		\$2.000,00
TOTAL POST-PRODUCCION			\$5.500,00
028-00	IMPREVISTOS	10%	\$550,00
029-00	IMPUESTOS	12%	\$660,00
GRAN TOTAL POST PRODUCCION			\$6.710,00
PUBLICIDAD/RELACIONES			
PUBLICAS/ESTRENO			
031-00	PUBLICIDAD		\$3.000,00
TOTAL PULICIDAD/RELACIONES PUBLICAS/ESTRENO			\$3.000,00
032-00	IMPREVISTOS	10%	\$300,00
033-00	IMPUESTOS	12%	\$360,00
TOTAL IMPREVISTOS			\$660,00
GRAN TOTAL			\$58.145,20

DETALLE PRECIOS

DESCRIPCIÓN	Paga por día de rodaje	7 DÍAS
Talentos(5)	150,00	1.050,00
Reparto(26)	100,00	18.200,00
	TOTAL	19.250,00
DESCRIPCIÓN	Paga por día de rodaje	1 DÍA
Extras(20)	30,00	600,00
EQUIPO	Paga por día de rodaje	7 DÍAS
CAMARA	100,00	700,00
SONIDO	100,00	700,00
ILUMINACIÓN	50,00	350,00
ALIMENTACIÓN	Valor del alimentación	7 DÍAS
20 personas	5,00	700,00
	GRAN TOTAL	41.550,00
EQUIPO DE PRODUCCIÓN / SUELDO POR RODAJE		
Dirección	500,00	
Asistencia	340,00	
Producción	500,00	
Asistencia	340,00	
Sonido	500,00	
Asistencia	340,00	
Fotografía	500,00	
Primer asistente	340,00	
Segundo asistente	340,00	
Iluminación	500,00	
Asistencia	340,00	
Arte	500,00	
Asistencia	340,00	
TOTAL	5.380,00	



8.17 Convenios con Auspiciantes.

Convenios con distintos auspiciantes dentro del proyecto *Muerte Súbita*.

Adjunto en el disco, se encontrarán los convenios solicitados.

3/12/2015

Gmail - Solicitud Auspicio Cartopel



Carolina Mosquera <violetalula@gmail.com>

Solicitud Auspicio Cartopel

Gabriela Montero <gabrielam1@cartopel.com>
Para: Carolina <violetalula@gmail.com>

10 de junio de 2014, 15:39

Estimada Carolina

Le comento que tengo aprobados USD250,00 dólares como auspicio por favor ayúdeme enviando el nombre de la persona que vendrá a retirar y qué día se acercará, por favor que pregunten por GABRIELA MONTERO.



Saludos cordiales,

*Gabriela Montero M.,
Asistente de Gerencia General,
Cartones Nacionales S.A.S. Cartopel,
gabrielam1@cartopel.com
Telf: 593 7 2 860600 Ext. 7116
Móvil: 0991820296*

De: Carolina [mailto:violetalula@gmail.com]
Enviado el: lunes, 09 de junio de 2014 18:10
Para: Gabriela Montero
Asunto: Fwd: Solicitud Auspicio Cartopel

[El texto citado está oculto]



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE FILOSOFÍA
LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

OFICIO N° CINE-013 2014
Cuenca, 21 de marzo de 2014

Ing. Paul Carrasco Carpio
Prefecto Provincial del Azuay
En su despacho.

De mi consideración:

Reciba un cordial saludo de quienes conformamos el último semestre de la Carrera de Cine y Audiovisuales de la Universidad de Cuenca. Actualmente nos encontramos pre produciendo nuestro proyecto audiovisual final, el cual se encuentra actualmente en negociaciones para ser exhibido en Multicine y posteriormente en salones comunales dentro de la ciudad de Cuenca, donde nuestra intención será llegar a la mayor cantidad de gente posible que esté o no familiarizada con el cine local.

Nuestro proyecto audiovisual "Mete Gol Gana" tiene como temática el desenvolvimiento de un equipo de fútbol femenino el cual debe pasar varios obstáculos para llegar a su objetivo, la final del campeonato. El motivo de la presente es solicitar muy comedidamente a la institución que usted acertadamente dirige, nos apoye con once uniformes de fútbol femenino los cuales nos servirán en la filmación, además de ser utilizados por el equipo femenino de futbol de la Universidad de Cuenca (equipo que nos apoya en la realización del film), en eventos deportivos. En dichos uniformes nos comprometemos a que la imagen del Gobierno Provincial del Azuay se pueda observar en las camisetas por consiguiente también dentro del medimetraje.

La producción del medimetraje agradece la atención brindada y su invaluable apoyo al cine local.

Atentamente,

Carolina Mosquera Figueroa.
Cineasta / Productora
0984362487

c.c. Ing. René Inga Solís
Coordinador del Área Social del GPA

FECHA:

HORA:



Dirección: Av. 12 de Abril - Ciudadela Universitaria
Teléfono: (593) 7 4051125 ó Ext. 2500
<http://filosofia.ucuenca.edu.ec> · E-mail: admin.filosofia@ucuenca.edu.ec
Casilla: 01.01.168 · UNIVERSIDAD DE CUENCA · Cuenca - Ecuador





Trámite: 984-E

Fecha: 21/03/2014 12:19
Solicitante: UNIVERSIDAD DE CUENCA

Descripción:

SOLICITA 11 UNIFORMES DE FÚTBOL FEMENINO LOS CUALES SERVIRÁN EN LA FILAMACIÓN. ADEMÁS DE SER UTILIZADOS POR EL EQUIPO FEMENINO DE FÚTBOL DE LA UNIVERSIDAD DE CUENCA EN EVENTOS DEPORTIVOS.

Usted podrá realizar el seguimiento de sus trámites en Internet ingresando a <http://vus.azuay.gob.ec> o llamando al Gobierno Provincial del Azuay al teléfono 07-2842588 extensión - 2601



Administración 2009-2014



Continúa en Anexo 8.17.